



HAL
open science

Les enjeux afférents au catalogue raisonné

Léopold Vassy

► **To cite this version:**

| Léopold Vassy. Les enjeux afférents au catalogue raisonné. Droit. 2020. dumas-03709825

HAL Id: dumas-03709825

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03709825>

Submitted on 30 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Léopold Vassy

Les enjeux afférents au catalogue raisonné

VASSY Léopold. *Les enjeux afférents au catalogue raisonné*, sous la direction de Sylvie PIERRE. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2020.
Mémoire soutenu en 2020.



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

UNIVERSITÉ JEAN MOULIN LYON III

INSTITUT DROIT ART CULTURE



MÉMOIRE

Pour l'obtention du Master II Droit et Fiscalité du Marché de l'Art

« Les enjeux afférents au catalogue raisonné »

Léopold Vassy

Directeur de mémoire : Madame Sylvie Pierre – Maître de conférences

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2019/2020

UNIVERSITÉ JEAN MOULIN LYON III

INSTITUT DROIT ART CULTURE



MÉMOIRE

Pour l'obtention du Master II Droit et Fiscalité du Marché de l'Art

« Les enjeux afférents au catalogue raisonné »

Léopold Vassy

L'auteur atteste que le présent mémoire ne comporte aucun plagiat

Directeur de mémoire : Madame Sylvie Pierre – Maître de conférences

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2019/2020

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier l'ensemble des personnes qui, de près ou de loin, ont permis la réalisation de mon mémoire de fin d'étude.

Je voudrais remercier en tout premier lieu, Madame Christine Ferrari-Breur directrice du Master Droit et Fiscalité du Marché de l'Art à l'université Jean Moulin Lyon III.

Mes remerciements les plus chaleureux vont à Madame Sylvie Pierre, maître de conférence et directeur de mon mémoire, pour la disponibilité dont elle a fait preuve et les judicieux conseils qu'elle m'a prodigués, tout au long de mon travail.

Je remercie toute l'équipe pédagogique de l'université Jean Moulin Lyon III et les intervenants professionnels responsables de ma formation, dont l'enseignement a été d'une grande richesse.

Je tiens également à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes suivantes, pour leur aide dans la réalisation de ce mémoire :

Monsieur Damien Voutay, Directeur du Diplôme Universitaire du Marché de l'Art et expert antiquaire en tableaux, pour ses conseils, sa disponibilité, et m'avoir partagé son expérience sur les catalogues raisonnés.

Mon frère Louis Vassy, conseiller en investissement artistique, dont le savoir et l'expérience a permis de guider ma pensée et de répondre à mes différentes interrogations.

Monsieur Marc Restellini, auteur du catalogue raisonné d'Amadeo Modigliani, qui par son érudition et la richesse de nos discussions, m'a beaucoup appris sur ce sujet.

Monsieur Corentin Dury, Conservateur du Patrimoine au Musée des Beaux-Arts d'Orléans et auteur du catalogue raisonné en cours de Bernard Picart, qui a pris le temps de me fournir toutes les explications et les éclaircissements sur son expérience d'auteur de catalogue raisonné.

Maître Hélène Dupin, avocate en droit du marché de l'art, qui a répondu à l'ensemble de mes questions et qui m'a fait part généreusement de son expérience en la matière.

Madame Anne-Sophie Radermecker qui a accepté de me transmettre sa thèse passionnante sur le marché de la peinture ancienne, mais aussi de répondre à mes différentes questions sur l'impact économique du catalogue raisonné.

L'institut Art et Droit, qui en acceptant de me donner accès à sa documentation fournie, m'a apporté une aide précieuse.

Monsieur Pascal Perrin, chercheur à l'Institut Wildenstein, dont le point de vue a guidé mes réflexions.

Mesdames Élisabeth et Philippine Maréchaux du cabinet d'expertise Maréchaux, qui m'ont permis de les rencontrer pour me partager leurs expériences.

Monsieur Adrian Darmon, spécialiste du marché de l'art chez Artcut pour m'avoir partagé son savoir sur les catalogues raisonnés.

Madame Marion Berthonneau, juriste en propriété intellectuelle à l'ADAGP pour avoir répondu à mes différentes questions.

SOMMAIRE

I - La recherche d'un équilibre dans la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné

A- La consécration de la liberté d'expression de l'auteur par la jurisprudence

B- Les limites à ce principe

II - La liberté d'expression de l'auteur : un effet ambivalent pour la fiabilité du marché de l'art

A- Un outil souvent efficace pour lutter contre le marché du faux

B- Un outil parfois déficient pour lutter contre le marché du faux

III - La corrélation économique entre le catalogue raisonné et la fiabilité du marché de l'art

A- Un impact sur la cote globale de l'artiste

B- Un impact direct sur l'œuvre incluse dans le catalogue raisonné

INTRODUCTION

« Dresser la liste complète des œuvres d'un artiste, c'est se pencher sur ses créations avec minutie, avec l'attention la plus scrupuleuse, c'est tenter de retrouver ses œuvres où qu'elles soient conservées, dans les musées comme dans les collections privées, les rechercher dans les salles de vente comme dans le commerce, c'est étudier tous les documents qui se rapportent à ces œuvres et nous en rapprochent. C'est enfin, voir ses œuvres et surtout savoir, grâce à son œil, distinguer le vrai du faux. C'est, en d'autres mots, se familiariser avec un artiste, entrer dans son intimité, mieux le connaître et s'efforcer toujours de mieux le comprendre, de lui rendre vie »¹

Pierre Rosenberg, historien de l'art, auteur du catalogue raisonné de Jacques-Louis David et de Nicolas Poussin

La genèse du catalogue raisonné

On doit la naissance du catalogue raisonné à deux personnalités d'époques différentes. Le catalogue raisonné a d'abord eu un but strictement utilitaire, limité à la volonté d'un artiste d'inventorier sa production.

Il a ensuite eu un caractère plus étendu, objectivé par un marchand et historien de l'art qui lui a conféré sa forme actuelle.

- Claude Gellée (1600-1682), dit Le Lorrain, en raison de son lieu de naissance, est un grand peintre paysagiste français du 17^e siècle. L'artiste a eu une influence majeure dans le monde de l'art. Son œuvre et sa technique ont été source d'une inspiration intarissable pour de nombreux artistes. Sa renommée était telle qu'il a été imité et copié de son vivant, à tel point qu'un jour, alors qu'on lui avait présenté un faux très habile, il fut bien en peine de déterminer si ce tableau était le sien ou non.

C'est à la suite de cet événement que l'artiste décida en 1635-1636, de conserver dans un recueil intitulé le « Liber Veritatis » littéralement le « Livre de la Vérité », ses dessins préparatoires pour se souvenir de ses tableaux². De surcroît, l'artiste et auteur de ce livre, notait régulièrement au dos de ses croquis, les éléments « biographiques » de l'œuvre, à savoir, la date, le nom du commanditaire, où le tableau se trouve, un commentaire sur l'œuvre, et même un numéro de référencement³.

Il faut voir dans ce livre les prémices du catalogue raisonné.

- Le marchand et historien d'art français du XVIII^e siècle, Edmé-François Gersaint a joué un rôle majeur dans le développement et l'innovation du marché de l'art.

Entre 1733 et 1745 il réalise pas moins de douze voyages en Hollande, qui lui permettront de se passionner pour Rembrandt, mais également d'introduire en France, les ventes aux enchères, déjà généralisées au Royaume des Pays-Bas⁴.

¹ P.Rosenberg, L-A.Pratt, *Jacques-Louis David, 1748-1825 : catalogue raisonné des dessins* : éd., Electa, 2003

² M.Sonnabend, J.Whiteley, C.Ruemelin, *Claude Lorrain : The Enchanted Landscape* : éd. Farnham Lund Humphries and Ashmolean Oxford Museum, 2002, p.14

³ M.Kitson, *The Art of Claude Lorrain* : cat.exp. Arts Council of Great Britain, 1969

⁴ G.Glorieux, *A l'enseigne de Gersaint : Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre Dame (1649-1750)* : éd. Champ Vallon 2002

Pour accompagner cette pratique, il crée le catalogue de vente, ouvrage savant « doté d'une vocation commerciale, instrument de savoir où se fixent les biographies d'artistes, les attributions, les explications techniques et scientifiques liées aux objets en vente, et un langage de la curiosité et de l'art. [...] C'est un lieu de la discussion et du débat critique, notamment autour des questions d'attribution et du jugement esthétique » selon les termes de l'historien d'art Guillaume Glorieux⁵.

A la fin de sa vie, il décide de réaliser un catalogue consacré cette fois, non pas à une vente mais à un artiste, Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1607-1669).

C'est ainsi que naît, en 1751, le premier catalogue raisonné, publié un an après la mort de Gersaint⁶.

La nature du catalogue raisonné a ensuite considérablement évolué tant dans sa méthodologie que dans les motivations de leurs auteurs.

Jusqu'à la première moitié du XX^e siècle le catalogue raisonné est un ouvrage de passionnés uniquement dicté par des considérations artistiques. Son élaboration relève d'un « connoisseurship traditionnel »⁷, qui s'appuie essentiellement sur l'expérience et le capital visuel de son auteur.

A la fin des années 1960, la perception de l'œuvre d'art a radicalement changé.

Elle est assimilée à une marchandise comme une autre, empreinte d'une forte capacité spéculative.

Ce constat, qui s'est accentué dans les années 1980, a conduit de nombreux marchands à développer cette activité de catalogage à l'instar de l'Institut Wildenstein, menant ainsi à une véritable frénésie du catalogue raisonné.

En cela, les motivations de l'auteur dans l'élaboration de cet ouvrage, sont davantage dictées par des considérations financières. Cela est regrettable puisque c'est la qualité de son contenu qui s'en trouve directement impactée.

Le chercheur à l'Institut Wildenstein, Pascal Perrin affirme à cet égard : « Ce n'est plus que des amateurs qui achètent les œuvres d'art mais des gens qui placent de l'argent. En cela le marché de l'art a corrompu la recherche »⁸.

Aujourd'hui son élaboration relève de ce qu'on peut appeler « le nouveau connoisseurship »⁹ associant non seulement l'œil de l'expert, mais également les nouvelles technologies scientifiques.

Enfin, le support manuscrit tend de plus en plus à être délaissé au profit de la numérisation. En offrant diverses fonctionnalités telles que la recherche en texte intégral, le balisage automatisé ou les liens hypertextes, cette digitalisation permet d'extraire au mieux l'information et facilite l'interaction avec cet ouvrage.

⁵ G. Glorieux, *A l'enseigne de Gersaint : Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre Dame (1649-1750)* : éd. Champ Vallon 2002

⁶ Ibid.

⁷ Terme utilisé lors d'un entretien privé avec Madame Radermecker, auteur de la thèse : « *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* », le 20 avril 2020

⁸ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Pascal Perrin, chercheur à l'Institut Wildenstein, le 10 juillet 2020

⁹ Ibid.⁷

La définition du catalogue raisonné

Le catalogue raisonné ne fait l'objet d'aucune définition légale. Cette absence d'encadrement en fait un ouvrage kaléidoscopique. C'est là que se trouve la principale difficulté de ce sujet : devoir appréhender un ouvrage dont une seule et même appellation renvoie à des réalités bien distinctes.

Il est donc absolument essentiel d'appréhender la définition de cet ouvrage à travers deux prismes distincts : celui de la théorie et celui de la pratique.

L'approche théorique, presque romantique, correspond à ce que le catalogue raisonné devrait être. L'approche pratique, elle, est moins fantasmée, elle correspond à ce que le catalogue raisonné est en réalité.

Il convient enfin d'ajouter, qu'au sein d'une même approche, c'est à dire théorique ou pratique, la définition d'un tel ouvrage renvoie à des identités plurielles.

Rien n'est moins uniforme qu'un catalogue raisonné, raison pour laquelle il me semblerait plus opportun de parler des catalogues raisonnés plutôt que de parler du catalogue raisonné en général.

- Approche théorique du catalogue raisonné

Pour définir cet ouvrage, une analyse sémantique semble opportune.

Le terme de catalogue renvoie à l'idée d'inventaire.

Le terme de raisonné quant à lui signifie que le corpus de l'artiste est classé selon une certaine logique qui est propre à l'auteur, celle-ci peut être chronologique, thématique et même, en fonction de la dimension des œuvres, comme ce fut le cas pour le catalogue raisonné de l'artiste de l'école de Barbizon, Constant Troyon (1810-1865)¹⁰.

Selon le Dictionnaire de l'Académie Française, un catalogue raisonné est « un ouvrage qui dresse l'inventaire le plus complet possible des œuvres peintes, dessinées, sculptées ou gravées d'un même artiste »¹¹.

Cependant, ce serait se méprendre que de considérer le catalogue raisonné comme un simple et vulgaire inventaire de l'œuvre d'un artiste. Il est un inventaire certes, mais plus encore, il est un trait d'union entre l'artiste et son œuvre, une forme de « cordon-ombilical » qui prolonge sa conscience bien au-delà de sa vie terrestre. C'est, comme l'écrit très justement Pierre Rosenberg « lui rendre vie »¹².

Le catalogue raisonné ne se cantonne donc pas au recensement des œuvres d'un artiste, il est l'ouvrage le plus complet qui puisse être dédié à ce dernier, il contient le titre, les dimensions et la date de création de l'œuvre, fournit des explications, des informations pertinentes quant à la technique utilisée, les circonstances de sa création, sa localisation actuelle, la mention et la qualité de la signature, il liste les éventuelles sources littéraires auxquelles cette œuvre fait référence, les expositions auxquelles elle a participé, livre une analyse stylistique voire même comparative des œuvres, donne accès à une provenance des plus détaillée, avec si cela est possible, le nom du propriétaire actuel et le prix d'acquisition.

¹⁰ M.Schulman, catalogue raisonné en préparation de Constant Troyon (1810-1865)

¹¹ Dictionnaire de l'Académie française, 9e ed., def., catalogue raisonné

¹² P.Rosenberg, L-A.Prat, *Jacques-Louis David, 1748-1825 : catalogue raisonné des dessins* : éd., Electa, 2003

Pour pouvoir fournir de telles précisions, l'auteur se doit d'être dans une quête perpétuelle d'informations. Une telle mission nécessite d'être en contact avec à peu près tous les acteurs du monde de l'art.

Il doit pouvoir accéder aux archives, pierre angulaire du catalogue raisonné, auprès des ayants-droits, des musées et des galeries, mais également aux thèses déjà écrites, aux livres et études déjà publiées.

Lorsque l'auteur du catalogue raisonné est dans une démarche dite « active »¹³, retrouver la trace de certaines œuvres peut s'avérer être une tâche des plus complexes.

La pratique montre en effet que de nombreux propriétaires privés ne répondent pas aux demandes des auteurs de catalogue raisonné peut-être par souci de discrétion ou par crainte de voir l'authenticité de leur acquisition contestée¹⁴.

En effet lorsque l'auteur du catalogue raisonné est titulaire des droits patrimoniaux de l'artiste, il peut demander la destruction de l'œuvre, s'il juge que c'est un faux.

Toujours est-il que voir l'œuvre est un préalable fondamental pour que l'auteur puisse se prononcer sur son caractère authentique ou non. L'affirmation d'Élisabeth Maréchaux corrobore cette idée : « Il est absolument impossible d'authentifier avec certitude, en se basant uniquement sur une photo, les œuvres d'art sont faites pour être regardées en vrai »¹⁵.

La rédaction d'un catalogue raisonné est donc un travail titanesque, ce qui explique pourquoi tous les artistes n'en possèdent pas.

Daniel Wildenstein déclarait à ce propos : « Combien d'artistes ont leur catalogue raisonné ? Pas un sur cent. Pas un sur mille »¹⁶.

Celui qui se lance dans la publication d'un catalogue raisonné, ne le fait pas par hasard mais par passion, c'est le fruit de longues années de recherche et de documentation.

Corentin Dury abonde en ce sens en affirmant « Un catalogue raisonné nécessite un travail sur le long terme puisqu'il faut avoir une certaine maturité intellectuelle pour le publier, ce travail demande de voir beaucoup d'œuvres et d'en rechercher énormément »¹⁷.

Quelques chiffres permettent de prendre conscience de l'ampleur d'un tel projet : le Wildenstein Institute a mis trente-cinq ans pour établir le catalogue raisonné de Jean-Honoré Fragonard, quarante ans pour celui de Claude Monet (1840-1926), et soixante pour celui d'Edouard Vuillard (1868-1940)¹⁸.

Daniel Wildenstein affirmait à cet égard : « *Un catalogue raisonné c'est du temps. Cela prend des années pour le faire, en moyenne, entre vingt et vingt-cinq ans, parfois quarante ans voire cinquante ans. Vous lancez un catalogue pour les générations à venir* »¹⁹.

¹³ Par opposition à une démarche dite passive, où se sont les propriétaires des œuvres qui sollicitent le catalographe

¹⁴ F.Leibovici, S.Hayat, Y.Kreplak, *Etablir le catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste, construire la singularité d'un regard. Entretien avec les Archives Henri Michaux* : rev. Tracés Revue de Sciences Humaines n°34, La Singularité, Ed. ENS, 2 juillet 2018

¹⁵ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec madame Elisabeth Maréchaux, expert en tableaux, dessins et sculptures du XIX^e et XX^e siècle, le 9 juillet 2020

¹⁶ D.Wildenstein, Y.Stavridès, *Marchands d'art* : éd., Plon, 1999

¹⁷ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury, conservateur du Patrimoine au Musée des Beaux-Art d'Orléans et auteur du catalogue raisonné de Bernard Picart, le 30 mars 2020

¹⁸ Ibid.¹⁶

¹⁹ Ibid.

En outre, le catalogue raisonné n'est pas un ouvrage figé, bien au contraire, les expertises modifiant l'attribution des œuvres, la découverte de nouvelles œuvres, l'accès à de nouvelles archives font évoluer régulièrement son contenu, qui se trouve parfois dépassé au moment de sa publication.

Il s'agit d'une quête permanente qui ne peut jamais véritablement être achevée, raison pour laquelle les catalogues raisonnés sont constamment en cours de rédaction, et que pour un même artiste il est fréquent d'avoir plusieurs catalogues raisonnés.

A cet égard, la chercheuse à l'INHA (Institut National d'Histoire de l'Art), Johanna Daniel affirme que « l'établissement d'un catalogue raisonné résulte d'un long travail de compilation, de dépouillement d'archives, de comparaisons d'œuvres, qui se prolonge après sa publication. De nouvelles œuvres peuvent apparaître, d'autres sont désattribuées »²⁰.

L'exemple le plus probant est celui de l'artiste Rembrandt. La version du catalogue raisonné de 1921 inventorie 711 œuvres comme étant de l'artiste, ce nombre est réduit dans la version de 1935 à 630, en 1966 à 562 et en 1968 à 420²¹. Aujourd'hui, le nombre d'œuvres authentifiées est d'environ 300, et certaines peintures ont été intégrées au catalogue alors même qu'elles avaient été rejetées dans les versions précédentes.

Le catalogue raisonné est donc un outil par essence lacunaire et mouvant, il tend à l'exhaustivité sans jamais pouvoir y parvenir.

Par ailleurs, le travail colossal de recherche et de rédaction qui s'étend sur plusieurs années, induit généralement des prix relativement élevés, pouvant atteindre plusieurs centaines voire milliers d'euros dans certains cas.

Ainsi, pour acquérir le catalogue raisonné en vingt-deux volumes de l'œuvre complète de Pablo Picasso établi par Christian Zervos, il faut déboursier pas moins de 50 000 euros²².

Tirés à très peu d'exemplaires, ils restent réservés à ceux qui ont les moyens financiers de les acquérir. Souvent, les institutions (bibliothèques, musées, universités), les historiens de l'art, galeries ou collectionneurs doivent renoncer à l'achat d'un tel ouvrage.

Il convient d'ajouter, pour clôturer cette approche théorique, que se développe de plus en plus une pratique, celle de la mise en ligne des catalogues raisonnés.

Cette numérisation va dans le sens d'une démocratisation des catalogues raisonnés, en les rendant accessibles à tous.

Par ailleurs, le prix de cet ouvrage est moins conséquent car même si le travail reste le même, le coût d'une publication sur internet est bien plus abordable qu'une édition traditionnelle.

Certains auteurs proposent même de mettre gratuitement en ligne le contenu du catalogue raisonné, c'est le cas notamment pour Hans Hartung et Edgar Degas.

Cette démarche permet de diffuser le plus largement possible la connaissance que l'on a d'un artiste.

La digitalisation du catalogue raisonné, en facilitant leurs mises à jour, fait de cet ouvrage, plus que jamais, une œuvre vivante. En effet, leurs instantanéités embrassent parfaitement la nature changeante de cet ouvrage.

²⁰ J.Daniel, *Deux répertoires pour identifier les catalogues raisonnés* : Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, 12 août 2011

²¹ Le catalogue raisonné : Site. Wikipédia

²² C.Coste, Les raisons des « raisonnés » : rev. L'ŒIL n°614, 1^{er} juin 2009

Cela permet d'être en présence des connaissances actuelles, tandis que la version physique, elle, est figée dans le temps.

En cela, elle ne peut pas répondre à cet impératif d'adaptation ou du moins de manière bien moins systématique.

Nonobstant, certains acteurs du marché de l'art, pointent du doigt cet aspect peut être trop mouvant qui peut être nocif pour la sécurité du marché²³.

Cette digitalisation du catalogue raisonné montre entre autres, que c'est un outil protéiforme.

Si l'appréhension théorique de cet ouvrage est nécessaire, elle ne dresse qu'une réalité partielle, celle-ci se devant d'être complétée par une analyse pratique.

- L'approche pratique du catalogue raisonné

La définition qui vient d'être faite, correspond à une conception purement théorique, pour ne pas dire idéaliste mais ne reflète que partiellement la réalité, puisqu'il existe une véritable fracture entre les deux.

Si leur objectif est similaire dans les faits, ils diffèrent parfois sensiblement les uns des autres. En comparant deux catalogues raisonnés il est possible qu'ils n'aient en commun que le nom, et ce, pour au moins deux raisons.

La première, est qu'il est nécessaire d'opérer une distinction fondamentale entre le catalogue raisonné qui a trait à l'art ancien et celui qui a trait à l'art moderne²⁴/contemporain.

Pourtant la doctrine traite de manière identique ces deux ouvrages, et ce, alors même que l'approche est radicalement différente.

Concernant le procédé d'authentification : la méthode, la démarche intellectuelle et la réflexion sont radicalement différentes. En effet, la prise de conscience de la part des artistes d'archiver et de répertorier leur travail est arrivée tardivement.

Ce réflexe est quasiment inexistant pour les périodes anciennes, et quand bien même c'eût été le cas, ces documents sont aujourd'hui souvent introuvables car ils n'ont pu résister à l'épreuve du temps.

Cette pratique est à l'inverse devenue presque systématique aujourd'hui, en raison d'enjeux considérables. A titre d'exemple, Jean Dubuffet (1901-1985), photographiait chacune de ses œuvres dès leur achèvement et remplissait une fiche avec tout le descriptif, il fabriquait ce que Micheline Phankim, ayant-droit d'Henri Michaux (1899-1984) qualifie « d'appareillage bibliographique »²⁵.

Ainsi en raison de ce manque de documentation, les périodes anciennes sont davantage axées sur le débat et l'opinion du catalographe. A l'inverse, pour les périodes modernes et contemporaines, il existe des traces écrites, des photographies. Il y a de manière générale, une certaine provenance. De surcroît, cette provenance tend à être de plus en plus détaillée notamment en raison des enjeux contemporains tels que les « due diligence » ou les demandes de traçabilité mises en place par Tracfin²⁶ et l'OCBC²⁷.

²³ Cf. notamment Elisabeth Maréchaux, propos recueillis lors d'un entretien privé, le 9 juillet 2020

²⁴ La délimitation temporelle de la période moderne est appréhendée du point de vue du marché de l'art et non de l'histoire de l'art, c'est à dire de 1874 (date du célèbre tableau de Claude Monet (1840-1926) "Impression, soleil levant", qui marque la naissance de l'impressionnisme, jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale, considérée comme l'avènement de la période contemporaine

²⁵ F.Leibovici, S.Hayat, Y.Kreplak, *Etablir le catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste, construire la singularité d'un regard. Entretien avec les Archives Henri Michaux* : rev., Tracés Revue de Sciences Humaines n°34, La Singularité, Ed. ENS, 2 juillet 2018, p.229-245

²⁶ Service de renseignement luttant contre le blanchiment d'argent, le financement du terrorisme et les circuits financiers clandestins

²⁷ Office central de lutte contre le trafic des biens culturels

Dès lors, la place qu'occupe l'opinion et le débat de l'auteur sera moindre, pour ne pas dire inexistante, si le catalogue raisonné a été fait du vivant de l'auteur.

Autrement dit dans un cas on est en présence du catalogue raisonné d'un auteur, alors que dans l'autre on est en présence du catalogue raisonné de l'artiste.

Cette différence est d'une importance majeure. Corentin Dury affirme à cet égard que « Le chercheur sur les périodes contemporaines est face à une surabondance de source, il doit s'organiser pour naviguer dans un trop plein de document, tandis que le chercheur des périodes anciennes, doit naviguer entre l'absence de document »²⁸.

Évidemment, ce constat général est assorti de son lot d'exceptions, on peut évidemment citer l'artiste Henri Michaux (1899-1984) comme contre-exemple parfait de la période moderne. L'établissement de son catalogue raisonné est une tâche pour le moins fastidieuse car l'artiste a beaucoup voyagé, a donné de manière fantaisiste ses dessins, les a échangés, jetés ou même détruits. Il était fréquent qu'ils ne soient pas signés, soient sans date ni titre, et encore moins photographiés²⁹.

A l'inverse, pour ce qui est de la période ancienne, le contre-exemple sus-cité du « Liber Veritatis » de Claude Gellée illustre bien la conscience qu'avait l'artiste, déjà à l'époque, de la nécessité d'inventorier ses œuvres.

Par ailleurs, l'expertise de l'art ancien repose de plus en plus sur une approche scientifique, grâce à des procédés comme la thermoluminescence, le carbone 14, l'examen sous lumière UV ou sous rayon X. Une expertise scientifique ne peut en aucun cas donner une attribution, c'est-à-dire affirmer qu'un tableau est bien de la main du maître. Toutefois, elle peut fournir une expertise à contrario, ce qui signifie, rejeter une authentification, en concluant par exemple à la présence de pigment découvert postérieurement à la date de création de l'œuvre.

Il convient également de noter que les enjeux financiers ne sont pas les mêmes.

L'art moderne / contemporain est caractérisé par la spéculation et par un marché extrêmement dynamique ce que l'on retrouve bien moins dans l'art ancien, excepté pour les grands maîtres.

Fort de ce constat, les motivations qui poussent à la rédaction de ces catalogues ne sont pas les mêmes.

La deuxième raison mettant en exergue l'aspect kaléidoscopique du catalogue raisonné est relative à la qualité de son auteur.

Le catalogue raisonné n'est pas encadré légalement, ce qui induit que le catalographe est libre de faire figurer les œuvres de son choix au sein de son catalogue. S'il arrive que l'œuvre d'un artiste fasse l'objet de plusieurs catalogues raisonnés, il se peut que son contenu diffère très largement d'un auteur à l'autre. C'est ce qu'illustre, les catalogues raisonnés de Rembrandt, on peut passer d'un recensement de 5 000 œuvres, à 300 œuvres. Il n'est pas rare que des auteurs bâclent leur travail, par exemple en basant leur opinion uniquement sur des photos. D'autres se contentent de faire une liste énumérative, quand d'autres font preuve d'une rigueur exemplaire en apportant un contenu d'une richesse confondante.

²⁸ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury, conservateur du Patrimoine au Musée des Beaux-Art d'Orléans et auteur du catalogue raisonné de Bernard Picart, le 30 mars 2020

²⁹ F.Leibovici, S.Hayat, Y.Kreplak, *Établir le catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste, construire la singularité d'un regard. Entretien avec les Archives Henri Michaux* : rev. Tracés Revue de Sciences Humaines n°34, La Singularité, Ed. ENS, 2 juillet 2018, p.229-245

Ainsi certains auteurs recensent dans leur catalogue raisonné les œuvres des élèves (de l'artiste), les œuvres sur lesquelles il existe un doute quant à l'attribution, ou même les faux, d'autres comme Ninon Gauthier, auteur du catalogue raisonné de Marcel Barbeau (1925-2016), a inclus dans son catalogue « une étude comparative des œuvres dans le contexte de l'évolution de l'artiste de son époque et par rapport à ses prédécesseurs »³⁰.

C'est véritablement dans ce hiatus entre la théorie et la pratique, que réside à la fois la complexité et l'intérêt de ce sujet. Cette dissymétrie, lourde de conséquences, fait que le catalogue raisonné est à la jonction d'une nébuleuse d'enjeux.

L'enjeu peut se définir comme étant la somme des intérêts en jeu. Ces intérêts sont ceux des différents acteurs en lien avec cet ouvrage. Schématiquement, il est possible de les regrouper en quatre grandes familles, chacun d'eux ayant des intérêts qui leurs sont propres. Il y a le catalographe, les acheteurs (les professionnels comme les particuliers), l'artiste, et enfin les acteurs qui le représentent (ce qui englobe notamment les ayants-droits, les fondations ou les galeries). Ces groupes ne sont pas hermétiques, un seul et même acteur peut appartenir à plusieurs d'entre eux, ce qui rend l'étude de ce sujet d'autant plus délicate³¹.

Fort de ce constat, il convient de s'interroger sur les enjeux afférents au catalogue raisonné

Finalement l'enjeu reste toujours le même, il s'agit d'une forme de « lutte d'influence », chacun des acteurs cherchant à faire primer ses intérêts, parfois au détriment des autres. Lorsque ces enjeux coïncident entre eux il s'agit de la théorie, lorsqu'ils s'opposent et entrent en concurrence, il s'agit de la pratique. L'objectif étant bien évidemment d'arriver à concilier théorie et pratique.

Ce qui va changer en revanche, et qui va conférer une identité plurielle à cet enjeu, c'est le prisme à travers lequel il sera appréhendé. Il m'a donc semblé opportun de dégager trois angles distincts : Un enjeu juridique à travers la question de la liberté d'expression de l'auteur, un enjeu artistique par le biais de la logique attributive du catalogue raisonné et un enjeu économique via l'impact que peut avoir cet ouvrage sur l'œuvre d'un artiste.

Etant donné que chacun de ces enjeux est la cause ou la conséquence de l'autre, il est possible de répondre à cette interrogation en soulignant que la recherche d'un équilibre dans la liberté d'expression de l'auteur (I) permet de fiabiliser le marché de l'art (II), dont il découle un impact économique certain (III).

³⁰ M.Huquet, *Le catalogue raisonné, outil méconnu* : rev. Vie des Arts 1998, vol. 42, n° 171, p. 46 et s.

³¹ A titre d'exemple, il n'est pas rare qu'un artiste achète ses propres œuvres aux enchères, afin d'établir, de stabiliser ou de dynamiser sa cote sur le marché. De même, il arrive que le marchand d'art développe une activité en tant que catalographe afin de valoriser sa collection ou les œuvres qu'il souhaite vendre.

I- La recherche d'un équilibre dans la liberté d'expression de l'auteur

Le débat jurisprudentiel autour de l'élaboration du catalogue raisonné repose sur un enjeu d'influence qui oppose le catalographe à l'expert judiciaire. Tout l'enjeu est de déterminer lequel de ces deux avis doit prévaloir ?

Le juge en consacrant la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné (a) met ce dernier sur un piédestal. Pour autant, il existe, bien qu'elles soient timides, certaines limites (b) visant à encadrer cette liberté, afin d'éviter des abus en la matière, qui seraient préjudiciables tant pour l'artiste que pour le propriétaire de l'œuvre d'art.

A- La consécration de la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné par la jurisprudence

Le refus d'inclure une œuvre dans d'un catalogue raisonné, entraîne inexorablement un litige entre l'auteur et le propriétaire. La jurisprudence qui est fournie en la matière, a considérablement évolué. Il convient donc d'étudier successivement, les arrêts Branly (1), Atlan (2), et Metzinger (3).

1) La jurisprudence Branly et le devoir d'objectivité de l'auteur d'un ouvrage historique

Pour comprendre l'acheminement des juges dans leur réflexion, conduisant in fine à la consécration de la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné, il faut se référer dans un premier temps à la jurisprudence Branly du 27 février 1951.

Les juges du Quai de l'Horloge en retenant que la responsabilité de l'auteur d'un ouvrage d'histoire pouvait être engagée par omission, admettent implicitement que ce dernier est tenu à un devoir d'objectivité.

En l'espèce l'auteur d'un ouvrage ayant trait à l'histoire de la télégraphie sans fil, avait omis de mentionner le nom d'Edouard Branly, auteur d'expériences déterminantes en la matière.

En d'autres termes, il faut considérer que la liberté d'expression de l'auteur n'est pas uniforme, elle varie en fonction de la nature de l'ouvrage. Les juges voient dans l'objectivité un moyen de répondre au mieux à la réalité historique. Cette décision, lourde de conséquence, empreinte du contexte social d'après-guerre, est tout à fait critiquable.

Comme le souligne le doyen Carbonnier dans sa chronique « Le silence et la gloire » : «Le juge fait une histoire officielle», «une histoire légale»³².

Le juge, en s'érigeant comme gardien de l'Histoire, occulte le droit pour l'auteur de donner son opinion sous prétexte d'objectivité. En cela il se rapproche dangereusement de ce qui constitue le pilier de tout régime totalitaire.

C'est ce même raisonnement qui sera adopté par la suite pour les catalogues raisonnés, leur conférant ainsi une valeur historique et scientifique indubitable.

³² J. Carbonnier, *Le silence et la gloire*, com. de Cass. Civ. 27.2.1951, D. 1951. Vol.3 Chron. p.119-122

2) La jurisprudence Atlan et le devoir d'objectivité du cataloguiste

Dans l'affaire Atlan, le propriétaire d'une œuvre de Jean-Michel Atlan (1913-1960) a intenté une action en justice après avoir essuyé un double refus, tant dans sa demande de certificat d'authenticité auprès des ayants droits, que dans sa demande d'inclusion au catalogue raisonné de l'œuvre complète de l'artiste.

La Cour de cassation dans un arrêt du 13 mars 2008³³ a jugé que « C'est sans méconnaître les dispositions de l'article 10.2 de la Convention des droits de l'homme ni porter atteinte au droit moral de l'auteur du catalogue dont l'originalité n'est pas contestée, que la cour d'appel a enjoint à l'auteur, d'insérer dans les prochaines éditions de son ouvrage ou de ses mises à jour le tableau litigieux en précisant que son authenticité avait été judiciairement reconnue sur la foi d'un rapport d'expertise judiciaire[...]. 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, étant nécessaire et proportionnée au but légitimement poursuivi »

D'emblée il convient de se pencher sur la formule « un catalogue présenté comme répertoriant l'œuvre complète d'un peintre », qui à mon sens, témoigne d'une certaine maladresse.

En effet le juge semble justifier l'objectivité de cet ouvrage, en raison du fait que l'auteur a présenté celui-ci comme « répertoriant l'œuvre complète » du peintre.

Tout d'abord, il convient de rappeler que l'exhaustivité d'un tel ouvrage est un mythe, le catalogue raisonné est par essence incomplet. L'avocat en propriété intellectuelle, maître Emmanuel Pierrat abonde en ce sens en déclarant : « Un catalogue raisonné n'a pas vocation à l'exhaustivité »³⁴.

De surcroît, lorsque l'auteur indique que son catalogue répertorie l'œuvre complète de l'artiste, cela ne signifie en aucun cas qu'il prétend à une éventuelle exhaustivité.

Cette mention informe uniquement que le recensement de l'auteur porte sur l'intégralité de son œuvre, et ne se limite pas à une période ou à un médium précis.

Par ailleurs, le juge fait prévaloir l'expertise judiciaire au détriment de celle d'un spécialiste, et ce, alors même que la veuve du peintre, détentrice du droit moral de l'artiste, avait refusé de délivrer un certificat d'authenticité.

D'un point de vue pragmatique, cela est tout à fait logique sinon l'expertise judiciaire se verrait vider de sa substance, il faut bien que soit tranché le litige.

Pour autant, il est opportun de s'interroger sur la légitimité d'une telle prédominance? Elle est en effet critiquée par une partie de la doctrine, qui considère à juste titre que des experts judiciaires ne peuvent en aucun cas être plus qualifiés qu'un expert spécialisé d'un artiste, qui a sans doute consacré sa vie à l'étude de ces œuvres.

Pour le juriste spécialisé en droit du marché de l'art, François Duret-Robert, cette suprématie de l'expertise judiciaire est très discutable, car « Le premier [l'auteur du catalogue raisonné] est, contrairement au second [l'expert judiciaire], un spécialiste du peintre en question »³⁵.

³³ Cass. 1^{re} civ., 13 mars 2008, n° 07-13.024, Mme Camille Atlan, FS-P+B

³⁴ A.Colonna-Césari, *Les catalogues raisonnés* : La Gazette Drouot n°22, 3 juin 2016, p.276 et s.

³⁵ F.Duret-Robert, *Semi-liberté pour les auteurs des catalogues* : rev. L'objet d'Art, éd. Falton, n°521, mars 2016, chronique désinvolte du marché de l'art, p. 24-25

Pour Maître Hélène Dupin, avocate en droit du marché de l'art, cette prévalence est illusoire car « L'expertise judiciaire, elle n'est pas reconnue dans le marché de l'art. Lorsqu'il est indiqué dans le catalogue raisonné que l'œuvre a été incluse à la suite d'une expertise judiciaire, au détriment de l'auteur, cela n'a finalement que peu d'effet sur sa valeur marchande. Ce constat est d'autant plus vrai, lorsque l'auteur fait autorité sur le marché »³⁶.

En outre, les divergences houleuses au sujet de certaines authentications montrent bien qu'elle n'est en rien une science exacte.

L'affaire John Sargent³⁷ marquée par une « valse » d'attribution illustre, ô combien, celle-ci doit être sujette à caution.

En l'espèce l'œuvre concernée a changé trois fois d'attribution en quelques années.

Dans un premier temps, celle-ci a été attribuée au peintre John Singer Sargent (1856-1925). Dans un second temps les experts ont affirmé qu'il ne pouvait s'agir d'une œuvre du peintre américain car celle-ci avait été réalisée par Charles Giron (1850-1914), un peintre impressionniste mineur. Finalement, les expertises ont conclu que l'œuvre était de la main de Claude Monet (1840-1926).

Présenter l'authentification comme une vérité incontestable relève davantage du fantasme que de la réalité. Or, c'est précisément ce que fait le juge en érigeant l'expertise judiciaire comme étant le fruit d'une vérité absolue. C'est ce que le juriste Rémy Libchaber désigne par l'expression « l'essentialisme du droit français », c'est-à-dire « la croyance en une réalité tangible en matière d'authenticité »³⁸, en délaissant trop souvent un doute raisonnable.

Le problème résulte certainement dans l'absence d'encadrement du catalogue raisonné. En effet, si tout le monde peut entreprendre la rédaction d'un tel ouvrage, cela induit que l'auteur peut dans certains cas extrêmes n'avoir absolument aucune compétence en la matière.

A l'inverse, dans l'hypothèse, où il s'agit d'un véritable spécialiste qui a consacré toute sa vie à l'étude des œuvres de l'artiste, l'expert judiciaire ne peut en rien être plus compétent.

Pour autant une appréciation in concreto bien que nécessaire serait d'une complexité telle, que par pragmatisme cette solution paraît logique.

Il convient de se pencher sur le rapport d'expertise fait en l'espèce³⁹

Celui-ci est relativement complet puisque repose sur une triple analyse, tant d'un point de vue artistique, scientifique que graphologique.

- L'expertise artistique est une analyse esthétique, iconographique et historique.

A cet égard, il convient de rappeler que l'avis d'un expert judiciaire qui a des connaissances générales sur l'art, ou sur une période, ne vaudra jamais celle de l'expert spécialisé dans l'œuvre d'un artiste.

³⁶ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec maître Dupin avocat spécialisé en droit du marché de l'art, le 10 juillet 2020

³⁷ Cass. 1^{re} civ., 28 mars 2008 : Bull. n°06-10.715 et Cass. 1^{re} civ., 17 mars 2016 : Bull. n° 14-27.168 c/ Société Wildenstein and Company Incorporated

³⁸ R.Libchaber, com. Civ.1, 28 mars 2008, n° 06-10.715, Répertoire Defrénois, 2008

³⁹ CA Versailles, 12 janv. 2007, n°05/9374

- L'expertise scientifique repose sur une analyse des matériaux utilisés ainsi que sur la technique picturale. Cette expertise, si elle ne peut se suffire à elle-même, permet de fournir une attribution à contrario.

En d'autres termes, elle permet d'exclure avec certitude une authenticité mais ne peut à elle seule confirmer une attribution. En l'espèce, l'analyse est conforme à la technique d'Atlan.

- L'expertise graphologique concerne l'analyse de la signature. Ici, elle montre qu'elle ne « présente aucune trace de manipulation suspecte et qu'elle est totalement conforme aux signatures d'Atlan ».

Le fait que ces trois approches indépendantes, se confirment entre elles, permet de fournir un faisceau d'indices suffisant pour que l'expert judiciaire puisse se prononcer sur l'authenticité ou non de l'œuvre. Si l'expertise n'est pas parfaite, elle a au moins le mérite d'être complète.

Cependant, le juge, en basant sa décision sur l'expertise judiciaire, montre qu'à l'époque il se fourvoie dans la problématique juridique. Pour lui, le point névralgique de cette affaire tient dans la détermination de l'authenticité de l'œuvre. Schématiquement, cela revient à dire que si l'œuvre est authentique, elle doit être incluse au catalogue raisonné, et inversement. En réalité, la réflexion devrait davantage porter sur l'étendue de la liberté d'expression du cataloguiste⁴⁰. Autrement dit, sur la possibilité pour l'auteur d'inclure ou non une œuvre, et ce, indépendamment de son caractère authentique.

Finalement en se fiant à l'expertise judiciaire, le juge balaye tout débat potentiel à cet égard, et y répond (de manière implicite) par la négative.

Il se contente de dire que l'injonction faite à l'auteur d'inclure l'œuvre ne constitue pas une entorse à sa liberté d'expression. En effet, en dépit de cette obligation d'insertion, ce dernier a la possibilité d'indiquer son défaut d'adhésion.

Le juge justifie ce principe de proportionnalité et de nécessité sur le fondement de l'article 10.2 de la Convention européenne des droits de l'homme (qui n'était pas en vigueur lors de la jurisprudence Branly de 1951).

Cet article stipule : « L'exercice de ces libertés comportant des devoirs et des responsabilités, peut être soumis à certaines formalités, conditions, restrictions ou sanctions prévues par la loi ».

Il peut lui être reproché de faire une lecture extensive de cet article, puisqu'en droit interne aucun texte législatif ne fait référence à une possible atténuation de la liberté d'expression de l'auteur d'un ouvrage historique et scientifique, et donc du catalogue raisonné.

Pour le juge, la nature de l'ouvrage supplante le droit moral de son auteur.

Au premier abord cette dissociation peut sembler paradoxale, compte tenu de la conception naturaliste, presque romantique du droit moral à la française qui fait de l'œuvre le cordon ombilical de l'artiste. Il ne fait aucun doute que le catalogue raisonné est une œuvre originale, protégée par le droit de la propriété intellectuelle. Par conséquent, sa modification contre la volonté de l'auteur, caractérise une atteinte à son droit moral.

⁴⁰ Néologisme créé par la Cour de cassation pour désigner l'auteur du catalogue raisonné, confère notamment la jurisprudence Branly Cass. civ., 27 février 1951

Il faut cependant rappeler que c'est pour respecter le droit moral de l'artiste via le respect de l'intégrité de son œuvre, que le juge sacrifie la liberté d'expression du catalographe. Par conséquent, à l'aune de cette jurisprudence, le juge fait du catalogue raisonné l'ouvrage d'un artiste et non celui d'un auteur. Il a eu une volonté louable, celle de combler l'absence d'encadrement du catalogue raisonné. En dépit des critiques formulées, cette décision a le mérite de conférer une valeur légale à cet ouvrage, gage d'une fiabilité certaine.

Enfin, il convient de se demander si l'injonction faite à l'auteur de faire figurer l'œuvre au sein de son catalogue raisonné signifie qu'il engage sa responsabilité ? La réponse est délicate, et les avis divergent en la matière.

Pour Maître Emmanuel Pierrat, cette injonction signifie que l'auteur a une obligation d'être exhaustif. Autrement dit, cette injonction est le corollaire de sa responsabilité. Il déclare : « Pendant longtemps, seules quelques décisions isolées des juges du fond ont engagé la responsabilité civile d'auteurs de catalogues raisonnés et les ont contraints à suivre l'avis des experts commis. Mais, par un arrêt du 13 mars 2008, la première chambre civile de la Cour de cassation a fait prévaloir l'expertise judiciaire sur l'avis d'un expert spécialiste »⁴¹.

Maître Agnès Tricoire, avocate en droit du marché de l'art et en propriété intellectuelle abonde en ce sens en affirmant : « Constituait donc une faute le refus par l'auteur du catalogue d'insérer l'œuvre authentifiée et il ne pouvait pas, pour se dédouaner, invoquer son droit d'auteur et sa liberté d'expression »⁴².

A l'inverse, pour Maître Jean-François Canat, avocat en droit du marché de l'art et en propriété intellectuelle, cette injonction ne signifie pas que l'auteur engage sa responsabilité, il affirme en effet : « Elle [la Cour de cassation] admettait alors clairement qu'il puisse être enjoint à l'auteur du catalogue d'y inclure l'œuvre déclarée authentique à l'issue d'une expertise judiciaire, sans toutefois retenir sa responsabilité sur le fondement de l'article 1382 du code civil, faute pour les demandeurs de rapporter la preuve d'une mauvaise foi ou d'une légèreté blâmable de ce dernier »⁴³.

Que faut-il donc en penser ?

Le raisonnement des juges est ambigu, en effet, ils affirment « Ce refus constitue une simple velléité, mais ne permet pas, à elle seule de caractériser une abstention fautive », c'est la raison pour laquelle, la Cour d'appel a violé le texte 1382 du Code civil. Sans faute, la responsabilité civile délictuelle ne peut être engagée.

Pourtant, dans l'arrêt Branly, les juges du Quai de l'Horloge affirment que cette même abstention (que l'on retrouve en 2008 dans l'affaire Atlan), est fautive et engage donc la responsabilité de son auteur, et ce, en l'absence de « légèreté blâmable ».

De plus, le fondement est exactement le même, c'est-à-dire un devoir d'objectivité que nécessite la rédaction d'un ouvrage historique et scientifique.

⁴¹ E.Pierrat, *Catalogue raisonné* : La Grande Bibliothèque du Droit, 22 mars 2014, commentaire jurisprudence Metzinger Cass. 1^{re} civ., 22 janv. 2014 n°12-35.264

⁴² A.Tricoire, *Les droits et devoirs des auteurs de catalogues raisonnés* : Le Quotidien de l'Art, Ed.n°1759, 4 juillet 2019

⁴³ J-F.Canat, *La liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné d'un artiste confirmée* : U-Blog UGGC Avocats, 15 fév. 2016

Fort de ce constat, la Haute juridiction fait état d'une certaine schizophrénie dans son raisonnement.

A mon sens, si elle refuse de retenir la responsabilité civile délictuelle de l'auteur sur le fondement de l'article 1382 du Code civil, c'est pour éviter que ce dernier n'ait à payer en plus des dommages-intérêts qui seraient à n'en pas douter, abusifs. En effet, la Cour de cassation en déclarant que ce sont des ouvrages exhaustifs, admet mécaniquement que l'œuvre qui n'y figure pas est invendable.

En l'espèce, les sollicitations itératives de l'auteur du catalogue raisonné s'inscrivent dans une logique financière, puisque le propriétaire voulait vendre ladite œuvre.

Ainsi, l'inclusion au catalogue raisonné suffit à mettre un terme au préjudice du propriétaire qui pourra céder son tableau. Cette solution permet de satisfaire le propriétaire, sans pour autant plomber l'auteur du catalogue raisonné avec des dommages-intérêts qui avoisinent le prix de l'œuvre en question (20 000 euros).

Il faut voir dans cette inclusion, un dédommagement du préjudice, qui revêt indirectement l'aspect de dommages-intérêts.

D'ailleurs la Cour d'appel de Paris dans un arrêt 12 octobre 2012⁴⁴ semble confirmer cette hypothèse puisqu'elle a jugé que l'auteur d'un catalogue raisonné était libre de ne pas y inclure la toile, sous réserve de verser 30 000 euros de dommages-intérêts à son propriétaire.

En établissant un tel lien, les juges du fond, reconnaissent explicitement que l'inclusion dans le catalogue raisonné est un véritable substitut aux dommages-intérêts.

Par conséquent, même si par pragmatisme, la Cour de cassation semble dire le contraire, l'auteur engage tout de même sa responsabilité lorsqu'il refuse de faire figurer une œuvre authentique dans son catalogue raisonné.

Dans cette même lignée, il est possible de mentionner un arrêt du 15 décembre 2015⁴⁵, où la Cour d'appel de Paris s'opposait à ce que « le refus d'intégrer l'œuvre au catalogue raisonné de Claude Monet puisse être considéré comme fautif dès lors qu'un doute sérieux subsistait sur l'authenticité du tableau ». S'il est délicat de faire une interprétation à contrario d'une décision judiciaire, de faire dire ce qui n'a pas été dit, ici, en revanche, les termes utilisés par la Cour d'appel ne souffrent d'aucune ambiguïté. Cela revient clairement à dire que, si l'expertise judiciaire conclut indubitablement à l'authenticité du tableau, le refus d'inclure celle-ci au catalogue raisonné, constitue une faute qui engage la responsabilité civile délictuelle de l'auteur.

Ainsi, avec la jurisprudence Atlan (2008), la Cour de cassation fait peser sur l'auteur du catalogue raisonné une forme d'obligation de résultat atténué qui est tout à fait critiquable. A cet égard Maître Hélène Dupin affirme que « Une obligation de résultat n'est en rien souhaitable, il faut laisser une marge d'erreur à l'auteur. » et ajoute « L'erreur est humaine »⁴⁶.

⁴⁴ CA Paris, 12 oct. 2012, n°11/11725

⁴⁵ CA Paris, pôle 2, ch.1, 15 déc. 2015, RG n°14/14257

⁴⁶ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec maître Dupin avocate spécialisée en droit du marché de l'art, le 10 juillet 2020

Pour engager la responsabilité du cataloguiste, les juges du Quai de l'Horloge, se fient uniquement aux conclusions de l'expertise judiciaire, autrement dit au résultat. Sa responsabilité sera engagée à partir du moment où lesdites conclusions ne corroborent pas avec celles du catalogue raisonné.

A aucun moment, ne sont examinés les moyens mis en place par l'auteur pour fonder son refus, ce que fait à l'inverse la Cour d'appel.

En l'espèce l'auteur se borne à affirmer que l'œuvre n'est pas authentique, il ne justifie en rien ses propos. « L'auteur a d'abord omis de donner son avis sur l'authenticité de l'œuvre, puis refusé d'expliquer ses réserves sur cette attribution devant l'expert judiciaire, et enfin, maintient que le tableau n'est pas authentique sans former de critique précise et argumentée contre l'avis de l'expert »⁴⁷.

Un tel comportement traduit une indolence certaine et une légèreté blâmable, qui sont répréhensibles en soi. C'est la raison pour laquelle, mais cela n'engage que moi, il me semble que la Haute Juridiction, en ne se fiant pas aux moyens mis en place par l'auteur, fait peser sur ce dernier une obligation de résultat. Il y a fort à penser que si le cataloguiste avait fait procéder à une expertise scientifique et avait détaillé précisément les raisons qui l'ont conduit à ne pas inclure l'œuvre dans son catalogue, sa responsabilité aurait été engagée de la même manière.

Pour autant, cette obligation de résultat est fortement atténuée, en raison d'une responsabilité relativement faible. En effet la Cour de cassation ne fait qu'enjoindre à l'auteur du catalogue l'inclusion de l'œuvre, sans mettre à sa charge de dommages-intérêts.

⁴⁷ CA Versailles, 12 janv. 2007, RG n° 05/9374

3) La jurisprudence Metzinger et la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné

La même question a été posée à la Cour de cassation dans un arrêt du 22 janvier 2014⁴⁸. En l'espèce, un collectionneur avait acquis un tableau de la période cubiste de Jean Metzinger intitulé « La Maison Blanche ». En 2006, l'auteur du catalogue raisonné et titulaire des droits patrimoniaux de l'artiste conclut à l'inauthenticité de l'œuvre.

Elle déclare « Un angle de façade réduit à une ligne tremblante sur un plan blanc, un chemin en « L » aplati, une ombre démesurée, une toiture inexistante, des arbres tracés à gros traits, sont le signe d'une maladresse puérile dont Jean Metzinger ne peut être l'auteur »⁴⁹. C'est la raison pour laquelle, elle refuse d'intégrer l'œuvre dans son catalogue raisonné et de délivrer un certificat d'authenticité.

L'acquéreur, décide de saisir le juge des référés afin que soit réalisée une expertise judiciaire, laquelle conclut à l'authenticité de l'œuvre. Pour autant, la catalographe persiste dans son refus.

Le propriétaire de l'œuvre décide de saisir le tribunal de grande instance de Paris, afin de donner droit à sa demande. Les juges du fond, fidèles à la jurisprudence Atlan, enjoignent à la défenderesse d'inclure l'œuvre dans son catalogue raisonné en raison de l'authenticité de celle-ci.

Cependant, et contre toute attente, si la Cour de cassation vient reconnaître l'authenticité de l'œuvre, elle casse et annule le jugement de la Cour d'appel avec cette formule lourde de conséquence : « 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. ».

Le fait que l'auteur soit libre de ne pas faire figurer au sein de son catalogue raisonné, l'œuvre déclarée authentique par l'expert, met un terme à la prévalence de l'expertise judiciaire. Une telle expertise ne prive plus le cataloguiste d'exprimer des opinions contraires. La Cour de cassation opère donc un revirement jurisprudentiel en consacrant surabondamment la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné.

Cette fois le fondement de sa décision repose sur l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme, lequel stipule : « Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière ».

Par ailleurs, en affirmant que « La liberté d'expression est un droit dont l'exercice ne revêt un caractère fautif que dans les cas expressément déterminés par la loi » la Cour de cassation reconnaît qu'aucun texte en droit interne ne restreint un tel droit pour l'auteur du catalogue raisonné. Elle reconnaît donc que sa lecture de l'article 10.2 de la CEDH dans la jurisprudence Atlan n'était en rien appropriée et que ledit article ne trouve pas à s'appliquer.

Le considérant de principe est rédigé dans des termes si généraux qu'il semble conférer une liberté d'expression absolue au catalographe. Corrélativement, cela entraîne une absence de responsabilité de l'auteur du catalogue raisonné.

La responsabilité civile délictuelle prévue à l'article 1382 étant définitivement écartée.

⁴⁸ Cass. 1^{re} civ., 22 janv. 2014 n°12-35.264, Bozena Nikiel c/Laurent Marc Alexandre et Marc Ottavi

⁴⁹ V.Noce, *Experts en guerre autour d'un Metzinger* : Libération, 21 juillet 2013

Cet arrêt s'inscrit dans une lignée jurisprudentielle plus générale, initiée dans les années 2000 qui tend à écarter le droit commun de la responsabilité dès lors qu'il s'agit de limiter la liberté d'expression.

Ainsi dans un arrêt du 12 juillet 2000 la Cour de cassation⁵⁰ déclarait : « Les abus de la liberté d'expression prévus et réprimés par la loi du 29 juillet 1881 ne peuvent être réparés sur le fondement de l'article 1382 du Code civil ».

En d'autres termes, le juge ne peut plus s'immiscer dans la rédaction de cet ouvrage. Il ne peut plus enjoindre au cataloguiste, de faire figurer une œuvre dans son catalogue raisonné.

La fiabilité de cet ouvrage dépend dès lors uniquement du sérieux de son auteur.

Le 29 octobre 2015, la Cour d'appel de Versailles⁵¹, statuant sur le renvoi dudit arrêt affirme que : « Les catalogues raisonnés écrits par des spécialistes d'un artiste, ne sont régis par aucun texte et leur autorité, parfois déterminante sur le marché de l'art, ne tient qu'à la compétence reconnue de leurs auteurs ».

C'est donc la nature même de l'ouvrage qui s'en trouve changé. Il n'est plus un recensement « exhaustif » et objectif de l'œuvre d'un artiste.

Maître Olivier De Baecque, avocat en droit du marché de l'art, déclare à cet égard que : « Un catalogue raisonné, c'est un ouvrage scientifique dont la finalité logique est d'être exacte. En cela, la liberté d'expression de l'auteur est problématique car suppose une subjectivité »⁵².

Maître Jean-François Canat abonde en ce sens en déclarant : « La Cour a finalement sacrifié l'impératif d'objectivité sur l'autel de la liberté d'expression »⁵³.

Indéniablement, cette subjectivité aliène le caractère historique et scientifique de l'ouvrage, qui était pourtant le gage d'une fiabilité certaine.

Dorénavant, ce n'est plus le catalogue raisonné de l'artiste mais le catalogue raisonné de l'auteur.

Cette décision en faisant véritablement du catalogue raisonné une œuvre originale protégée par le droit d'auteur, permet de préserver pleinement le droit moral du cataloguiste, et ce au détriment de celui de l'artiste. C'est la logique inverse de la jurisprudence Atlan. En effet, le juge, en permettant au catalographe de faire figurer ce qu'il souhaite dans son ouvrage, ouvre une boîte de Pandore, qui nuit incontestablement au respect de l'intégrité de l'œuvre de l'artiste.

Par ailleurs, il convient de noter que le juge opère une distinction dans l'appréciation de la responsabilité entre l'auteur du catalogue raisonné et l'expert.

La maître de conférence à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Marine Ranouil affirme : « Le critère dégagé en filigrane par la Cour de cassation, pour justifier ces différences de régime quant à la responsabilité de l'expert, s'avère économique »⁵⁴.

⁵⁰ Cass. Ass. Plén., Bull : 12 juillet 2000, n°98-11.155

⁵¹ CA Versailles, 3^e ch., 29 oct.2015, RG n°14/02561

⁵² Propos recueillis lors de l'intervention de maître De Baecque avocat spécialisé en droit du marché de l'art, à l'IDAC (Institut Droit Art Culture) le 7 février 2020

⁵³ J-F.Canat, *La liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné d'un artiste confirmée* : U-Blog UGGC Avocats, 15 fév. 2016

⁵⁴ M.Ranouil, *La responsabilité civile des experts* : La Gazette Drouot n°17, 3 mai 2019, p.22 et s.

En effet, la Haute-juridiction considère que puisque la démarche du cataloguiste est gracieuse, sa responsabilité ne saurait être engagée. A l'inverse l'expert engage sa responsabilité car il est rémunéré pour rendre son expertise.

Cela ne signifie en aucun cas que la Cour de cassation n'admet pas la plus-value économique que peut engendrer l'inclusion d'une œuvre au catalogue raisonné de l'artiste. Elle considère seulement que les répercussions économiques sont indirectes. De ce fait, elle met en avant un critère de temporalité : l'avis de l'expert qui agit dans le cadre d'une vente a un impact économique immédiat alors que celui de l'auteur du catalogue raisonné est plus éloigné dans le temps.

De telles considérations sont en tous points contestables car cela revient à dire que le cataloguiste n'est pas sollicité dans le cadre d'une vente alors que c'est précisément le cas en l'espèce. C'est la raison pour laquelle la majorité de la doctrine n'adhère pas à ce critère ou du moins à la manière dont celui-ci est justifié.

A cet égard Marion Ranouil affirme que « Certes l'effet est plus lointain, mais presque certain car, tôt ou tard, toute œuvre finit dans la majorité des cas, par se retrouver sur le marché ». Elle ajoute que « Si la volonté de la Cour de cassation est louable, elle comporte également le risque de créer une imprévisibilité du système juridique, car les frontières entre les différentes hypothèses d'intervention des experts sont poreuses »⁵⁵.

Maître Hélène Dupin quant à elle déclare « Ce critère n'est pas juste tant il y a des nuances à apporter »⁵⁶. Elle considère, que certes, il trouve à s'appliquer pour l'expert d'une maison de vente aux enchères. En effet, il est rémunéré directement par un pourcentage du prix d'adjudication de l'œuvre sur laquelle il a effectué son expertise. Il est donc intéressé par la valeur conférée à son expertise, et aura tout intérêt à délivrer un certificat d'authenticité. En cela, le critère économique permet d'éviter que son expertise soit biaisée par des considérations mercantiles.

Cependant, elle affirme « Lorsque c'est le comité d'un artiste qui délivre un certificat, il n'est absolument pas intéressé, ce qu'il fait payer c'est son travail »⁵⁷. En effet, que l'œuvre soit authentifiée ou non, il sera rémunéré de la même manière.

Ce qu'il fait payer ce n'est pas la délivrance du certificat d'authenticité, c'est son travail d'expertise. Ainsi dans cette hypothèse le fondement de la responsabilité sur la base d'un critère économique n'est pas cohérent, et pourtant le comité de l'artiste endosse la même responsabilité que l'expert d'une maison de vente.

Quoi qu'il en soit, cette solution est tout à fait critiquable en ce qu'elle déconnecte le catalogue raisonné d'une logique attributive pourtant bien réelle. Si en principe, l'œuvre incluse dans le catalogue raisonné ne signifie pas qu'elle est authentique, dans les faits c'est pourtant le cas.

Le juriste Frédéric Pollaud Dulian affirme à cet égard : « Cette vocation affichée d'être complet et de dire ce qui est ou non attribué à un artiste ainsi que l'usage qu'en fait le marché de l'art, semble aller au-delà de la simple expression d'une opinion »⁵⁸.

⁵⁵ M.Ranouil, *La responsabilité civile des experts* : La Gazette Drouot n°17, 3 mai 2019, p.22 et s.

⁵⁶ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec maître Hélène Dupin, avocat spécialisé en droit du marché de l'art, le 10 juillet 2020

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ F.Pollaud-Dulian, *Catalogue raisonné. Faux artistique. Insertion au catalogue. Responsabilité de l'auteur du catalogue*, RTDCom., rev. trim. Dalloz, 2018, p.910

De plus, il est paradoxal de constater que dans le même temps, les juges du fond accordent une réelle importance au contenu de cet ouvrage, faisant de celui-ci une parole d'évangile. Le tribunal de grande instance de Paris par un arrêt du 23 juin 2015⁵⁹ retient comme critère pour retenir la « légèreté blâmable » et engager la responsabilité des ayants-droits dans le cadre d'une authentification, l'exploitation insuffisante du catalogue raisonné.

De la même manière, les juges du Quai de l'Horloge, dans un arrêt en date du 16 mai 2013⁶⁰ ont retenu la responsabilité des commissaires-priseurs, parce qu'ils avaient présenté comme authentique, sans la moindre réserve, un tableau de Juan Gris dans leur catalogue de vente alors qu'il était présenté comme faux dans le catalogue raisonné de l'artiste.

Ainsi, dans la jurisprudence Metzinger de 2014, les juges, en affirmant implicitement que l'avis du cataloguiste est indépendant de toute considération attributive, sont dans le déni total.

Cette dissymétrie entre théorie et pratique, crée un effet pernicieux, qui est de permettre à l'auteur de ne plus se contenter de faire le recensement des authentifications, mais de faire l'authentification, et ce sans engager sa responsabilité. En cela, la Cour de cassation confère une véritable omnipotence au catalogue raisonné et à son auteur, qui n'est en rien souhaitable.

Selon moi, un tel ouvrage, empreint d'un caractère historique, artistique et scientifique, ne devrait pas conférer à l'auteur un tel pouvoir sans en assumer les responsabilités.

La jurisprudence ultérieure apporte des précisions qui dessinent le contour de cette liberté d'expression. De plus, il convient d'étudier certaines hypothèses qui semblent apporter des limites à cette liberté d'expression.

⁵⁹ TGI Paris, 23 juin 2015, RG n° 14/8214

⁶⁰ Cass. 1^{re} civ., 16 mai 2013, n° 11-14434

B- Les limites à ce principe

De manière générale, les jurisprudences qui ont succédé, se sont alignées sur la position de la Cour de cassation dans l'affaire Metzinger, établissant la pérennité de celle-ci.

La Cour d'appel de Versailles⁶¹ statuant sur le renvoi dudit arrêt déclare : « Les auteurs bénéficient d'une totale liberté d'expression et d'opinion » et ajoute, non sans une certaine amnésie « il a toujours été admis que l'auteur d'un catalogue raisonné avait une totale liberté dans la sélection des œuvres qu'il y intégrait en fonction de son opinion sur leur authenticité ou leurs qualités ».

Pour autant, certains juges, conscients de l'influence que possèdent les catalogues raisonnés ont teinté leur jugement de certaines nuances qu'il convient d'analyser.

Le 15 décembre 2015, la Cour d'appel de Paris⁶² se prononçait sur le refus pour l'auteur du catalogue raisonné de Claude Monet, d'y faire figurer l'œuvre intitulée « Bords de Seine à Argenteuil ». Les juges du fond ont considéré que « la liberté d'expression de l'Institut [Wildenstein] s'oppose au fait que le refus d'intégrer l'œuvre puisse être considéré comme fautif dès lors qu'un doute sérieux subsiste sur l'authenticité du tableau ».

D'emblée une question se pose, pourquoi prendre le soin de préciser « dès lors qu'un doute sérieux subsiste sur l'authenticité du tableau » ?

En effet la Cour de cassation en 2014⁶³ a écarté la responsabilité, alors même qu'il n'existait selon l'expertise judiciaire, aucun doute, l'authenticité étant avérée.

Cela signifie à contrario que pour la Cour d'appel de Paris, si l'authenticité n'était pas douteuse, le refus d'inclure l'œuvre serait constitutif d'une faute. Sauf à penser, qu'il s'agit d'une maladresse, la solution du juge du fond s'inscrit dans une logique diamétralement opposée à la jurisprudence de principe. Il instaure timidement un potentiel garde-fou à l'omnipotence du cataloguiste, sur le terrain de la responsabilité civile délictuelle. Il convient maintenant d'analyser la position des juges de la loi, notamment avec la jurisprudence Claudel.

⁶¹ Cour d'appel de Versailles 29 octobre 2015, n° 14/02561, Bozena Nikiel c/ Laurent Marc Alexandre et Marc Ottavi

⁶² Paris, ch.1, 15 décembre 2015, n° 14/14257, c/ Institut Wildenstein

⁶³ Affaire Metzinger précitée Cass. 1^{re} civ., 22 janvier 2014, n° 12-35.264

1) La jurisprudence Camille Claudel : Le critère économique pour engager la responsabilité de l'auteur du catalogue raisonné ?

Dans l'affaire « La Vague », la petite nièce de Camille Claudel présentait comme « exemplaire original » un bronze qu'elle avait exécuté elle-même à la mort de l'artiste à partir d'un moulage en plâtre. Elle avait produit à cet effet un certificat d'authenticité et avait inclus ladite œuvre dans son catalogue raisonné.

La Cour de cassation, le 25 février 2016⁶⁴ rejette l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme invoquée par la défenderesse au motif que : « Le certificat d'authenticité avait pour vocation d'accompagner un tirage de l'œuvre qu'elle avait elle-même fait exécuter, et qu'elle présentait ces tirages sous l'intitulé « bronzes originaux » dans son catalogue raisonné [...] constituait une atteinte au droit moral de l'artiste ».

Derechef, le juge semble se détacher de la jurisprudence Metzinger.

Établir une telle connexité entre le certificat d'authenticité et le catalogue raisonné n'est pas sans risque, le juge vient d'enclencher une bombe à retardement. Rapprocher ces deux documents dans une même formule, en leur assimilant des effets similaires, et ce, sans apporter de nuance, est lourd de conséquence.

La Haute juridiction vient de dégoupiller la responsabilité de l'auteur du catalogue raisonné sur le fondement du droit moral de l'artiste.

Selon l'avocat Alexis Fournol, la distinction entre l'avis et l'authentification repose sur le critère économique, il affirme « Le premier est réalisé en dehors de toute vente et protège son émetteur du voile protecteur de la liberté d'expression. Le second est réalisé en vue d'une vente et expose son rédacteur aux foudres de la responsabilité »⁶⁵.

Ce constat est tout à fait critiquable, car il paraît peu probable qu'un certificat d'authenticité, non délivré dans le cadre d'une vente, permette d'exonérer son émetteur de toute responsabilité. Il serait bien trop aisé de laisser s'écouler un certain temps entre la délivrance du certificat d'authenticité et la vente de l'œuvre, pour que l'expert n'engage pas sa responsabilité.

A l'inverse, et même si c'est ce que semble (au moins en apparence) affirmer la Cour de cassation, il n'est pas cohérent que l'inclusion dans un catalogue raisonné lorsqu'elle intervient dans le cadre d'une vente puisse engager la responsabilité de son auteur. Il y a fort à penser que cette inclusion (ou son refus) serait assimilée à un simple avis protégé par la liberté d'expression.

En effet, d'un point de vue pragmatique, il est opportun de se demander à partir de quand peut-on déterminer que le cataloguiste intervient dans le cadre d'une vente ? Si celle-ci intervient deux semaines après, il n'y a pas de difficulté apparente, mais si c'est un délai de deux ans, la réponse est moins évidente. A partir de quel instant bascule-t-on dans le cadre d'une vente ? Un an ? Deux ans ? Cinq ans ?

Une appréciation in concreto complexifierait à outrance, la distinction entre l'avis et l'attribution (légale). De plus, il convient de rappeler que, dans la jurisprudence Metzinger, laquelle consacre la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné, celui-ci est précisément sollicité dans le cadre d'une vente.

⁶⁴ Cass., 1^{re} civ., 25 février 2016, n° 14-18.639, 14-29.142

⁶⁵ A.Fournol, *Condamnation de la petite-nièce de Camille Claudel* : Rev. Le Journal des Arts n°454, 1^{er} avril 2016

C'est la raison pour laquelle il me semble qu'à la lecture de cet arrêt, une telle analogie est uniquement justifiée par les faits d'espèce. Si la petite nièce de Camille Claudel, s'était contentée d'inclure l'œuvre au catalogue raisonné (sans délivrance de certificat d'authenticité) la solution aurait été très certainement différente.

L'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme aurait eu à s'appliquer. Le fait que les juges n'aient pas enjoint à l'auteur du catalogue raisonné d'enlever l'œuvre litigieuse, ou tout du moins de modifier la mention « œuvre originale » semble d'ailleurs corroborer cette hypothèse.

L'avocat Alexis Fournol ne partage pas cet avis, selon lui « L'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné en vue de la vente de celle-ci devrait emporter une solution identique. Tant l'arrêt d'appel, que l'arrêt de la Cour de cassation font explicitement référence à ces deux documents » et ajoute « le potentiel maintien au sein du catalogue raisonné comme « bronzes originaux » soulèvera de nouvelles difficultés »⁶⁶.

2) La jurisprudence Werner Spies : La responsabilité du cataloguiste dans la cadre d'une transaction déterminée

Tout commence en 2002, lorsque Werner Spies, auteur du catalogue raisonné de l'artiste surréaliste Max Ernst (1891-1976), authentifie sept œuvres de l'artiste et affirme qu'elles figureraient au catalogue raisonné en cours de rédaction.

En 2009, une analyse scientifique diligentée par Sotheby's sur un tableau de la série « Tremblement de Terre » conclut à l'inauthenticité du tableau en raison de la présence du pigment de phthalocyanine et de résine alkyde, inventés postérieurement à la date de création de l'œuvre litigieuse. A la suite de ces conclusions, la maison de vente anglo-saxonne a annulé la vente et demandé au propriétaire de rembourser le prix de l'adjudication. Ce dernier saisit le tribunal de grande instance de Nanterre pour que soit engagée la responsabilité de Werner Spies.

Par un jugement du 24 mai 2013⁶⁷, le tribunal de grande instance condamne l'expert pour négligence fautive. En effet, les juges du fond estiment qu'en raison de sa qualité d'expert « mondialement reconnu », lorsque Werner Spies se prononce sur l'authentification d'un tableau, il n'émet pas un simple avis.

En d'autres termes, ils assimilent l'inclusion du tableau dans le catalogue raisonné à l'authentification de ladite œuvre.

La motivation de cette solution est tout à fait contestable puisqu'elle est à contre-courant de la jurisprudence Metzinger de 2014. L'avocat allemand Maître Winfried Bullinger affirme à cet égard que « La décision française a soulevé de vifs débats en Allemagne. Jusqu'à maintenant, la conception dominante ici est que l'expert n'est pas responsable mais simplement exprime une opinion scientifique au mieux de ses connaissances sur l'authenticité d'une œuvre »⁶⁸.

Dans un deuxième temps, la Cour d'appel en se basant sur un faisceau d'indices déclare qu'en l'espèce le choix d'inclure l'œuvre n'est pas constitutif d'une faute en soi et que sa responsabilité ne saurait être engagée.

⁶⁶ A.Fournol, *Condamnation de la petite-nièce de Camille Claudel* : Rev. Le Journal des Arts n°454, 1^{er} avril 2016

⁶⁷ CA., Versailles, 3 décembre 2015, n°13/06134

⁶⁸ I.Spicer, *La condamnation de Werner Spies fait débat en Allemagne* : Rev. Le Journal des Arts n°394, 21 juin 2013

Elle affirme : « : Son opinion n'avait pas été sollicitée à l'occasion ou pour les besoins d'une vente, qu'ensuite, l'historique de l'œuvre et les circonstances de sa réapparition apparaissent suffisamment plausibles pour que Werner Spies les ait tenues pour véridiques, qu'encore, cette opinion s'est fondée sur les caractéristiques picturales de l'œuvre, tant en ce qui concerne le style la caractérisant que la technique utilisée, l'un et l'autre étant en adéquation avec la période présumée de réalisation de l'œuvre litigieuse, qu'enfin seules des investigations techniques très poussées avaient permis de mettre en lumière l'inauthenticité des œuvres »⁶⁹.

En cela la Cour d'appel met à la charge du cataloguiste une obligation de moyen, qui permet d'assurer la fiabilité de l'auteur, tout en assurant la sécurité du catalogue raisonné.

Cependant, le fait que les juges évincent certains éléments susceptibles de caractériser une négligence fautive, est tout à fait contestable.

D'une part, le spécialiste reconnaît avoir authentifié le tableau uniquement par le biais d'une analyse stylistique sur photographie, sans avoir vu réellement l'œuvre⁷⁰.

Or, voir l'œuvre physiquement est le béaba de l'expertise. Les experts sont unanimes à cet égard, il est absolument impossible de se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre uniquement via une photographie de celle-ci.

D'autre part, l'expert ne s'est pas véritablement interrogé sur les circonstances de leur apparition soudaine. Une analyse approfondie de la provenance de l'œuvre aurait permis de déceler certaines incohérences permettant de fomenter de sérieux soupçons. En effet, le couple Beltracchi, pour rendre « authentique » leurs faux, avait inventé une provenance fictive. Il apposait au revers du tableau une étiquette avec la mention « Collection Alfred Flechtheim »⁷¹.

Si le célèbre marchand d'art juif a existé, il n'était en revanche pas le propriétaire de ces œuvres. Hélène Beltracchi affirmait qu'elle avait hérité de celles-ci, de son grand-père maternel Werner Jägers. Ce dernier les aurait acquises pour une bouchée de pain auprès de son ami Alfred Flechtheim, contraint de quitter le pays en 1933 avec la montée du nazisme⁷².

Un tel scénario paraît peu probable pour ne pas dire fantaisiste, en raison de la valeur pécuniaire considérable des œuvres cédées et surtout parce qu'à cette époque Werner Jägers était un membre actif du parti nazi. Il paraît donc difficile d'imaginer une telle amitié avec un marchand d'art juif⁷³.

Enfin, Werner Spies admet avoir perçu une commission de la part de Wolfgang Beltracchi pour la vente de chaque tableau, représentant un total de 400 000 euros⁷⁴.

Lorsque Werner Spies était sollicité pour se prononcer sur l'authenticité d'un tableau, il ne faisait jamais payer l'inclusion dans son catalogue raisonné. Autrement dit, si rien ne semble justifier une telle commission, cela laisse penser à une certaine connivence entre ces deux protagonistes.

⁶⁹ CA., Versailles, 3 décembre 2015, n°13/06134

⁷⁰ *Le long jeu : Comment Wolfgang Beltracchi a escroqué le monde de l'art* : Art Critique, 28 janvier 2020

⁷¹ S.Koldehoff et T.Timm, *L'affaire Beltracchi : Enquête sur l'un des plus grands scandales de faux*

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ I.Spicer, *La condamnation de Werner Spies fait débat en Allemagne* : Rev. Le Journal des Arts n°394, 21 juin 2013

A n'en pas douter, ces différents éléments sont suffisamment probants pour caractériser la faute de l'expert.

Pourtant, la Cour de cassation dans un arrêt du 8 juin 2017⁷⁵ confirme l'arrêt de la Cour d'appel en retenant que la responsabilité de l'auteur du catalogue ne peut être engagée en l'absence de faute.

Les juges affirment que « 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 ».

En ne reprenant pas le faisceau d'indices développé par la Cour d'appel, pour exclure la responsabilité de l'auteur, la Haute juridiction semble corrélativement délaisser l'obligation de moyen qui en découle.

Elle se contente de fonder sa décision sur l'absence de « transaction déterminée » qui suffit à exclure la responsabilité civile délictuelle de l'auteur. Ce constat est regrettable, d'autant que les commissions perçues semblent clairement s'inscrire dans le cadre d'une transaction déterminée.

Par ailleurs, il n'est fait mention à aucun moment, de la liberté d'expression prévue à l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme.

En opérant une distinction entre l'expertise et le simple avis sur le fondement du critère économique, cette décision s'inscrit dans la logique amorcée par la jurisprudence du 25 février 2016⁷⁶.

Elle affirme, cette fois-ci sans ambiguïté, que l'auteur du catalogue raisonné, lorsqu'il inclut une œuvre dans le cadre d'une transaction déterminée, revêt la casquette d'un expert et engage mécaniquement sa responsabilité.

Cela signifie à contrario qu'en l'absence de transaction déterminée, la responsabilité du cataloguiste ne saurait être engagée.

En vertu de la jurisprudence Metzinger, il appartenait au législateur de modifier la loi et de créer une exception au principe de liberté d'expression des auteurs de catalogues raisonnés.

Finalement, c'est le juge qui, face à ce lymphatisme législatif, a, par une création prétorienne dont les contours se dessinent au fil des jurisprudences, créé la responsabilité de l'auteur du catalogue raisonné.

Il convient d'ajouter que cette jurisprudence opère une distinction entre l'auteur qui refuse d'inclure une œuvre authentique, et le cas où il insère une œuvre fausse.

Dans la première hypothèse⁷⁷, pour que soit caractérisée la faute de l'auteur, il faudra démontrer une intention de nuire. En pratique, une telle démonstration semble relativement complexe à établir, pour ne pas dire impossible.

Corentin Dury affirme à cet égard « Comment faire la différence entre quelqu'un qui honnêtement se trompe, et quelqu'un qui malhonnêtement essaye de faire passer une œuvre limite comme authentique ? »⁷⁸.

⁷⁵ Cass., 2^e civ., 8 juin 2017, n° 16-14726, c/ Werner Spies

⁷⁶ Jurisprudence Camille Claudel, Cass., 1^{re} civ., 25 février 2016, n° 14-18.639, 14-29.142

⁷⁷ Hypothèse qui correspond aux faits de la jurisprudence Metzinger, Cass. 1^{re} civ., 22 janvier 2014, n°12-35.264

⁷⁸ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury, conservateur du Patrimoine au Musée des Beaux-Art d'Orléans et auteur du catalogue raisonné de Bernard Picart, le 30 mars 2020

La frontière entre les deux semble poreuse, notamment parce que l'auteur peut toujours se retrancher derrière la liberté d'expression.

Dans la seconde hypothèse⁷⁹ la faute découle des circonstances dans lequel est sollicité l'auteur. En d'autres termes il faudra identifier une transaction déterminée, laquelle semble illusoire au vu de l'affaire Werner Spies. En effet, la commission que touche l'expert de Max Ernst correspond en tout point au mode de rémunération de l'expert d'une maison de vente aux enchères.

Ce dernier est rémunéré non pas sur l'expertise en tant que telle, mais par un pourcentage du prix de vente de l'œuvre sur laquelle il s'est prononcé.

Ce pourcentage varie d'une maison de vente à l'autre, mais est généralement de l'ordre de 5 % du prix d'adjudication. De la même manière, les commissions qu'a pu percevoir le catalographe ne correspondaient pas à son « expertise » directe. Elles intervenaient à la suite de la vente de chaque œuvre.

De surcroît le montant de 400 000 euros semble correspondre à environ 5 % du total des ventes. A titre d'exemple, l'œuvre « Tremblement de Terre » dont il est question dans cette affaire avait été adjugé par Sotheby's pour 900 000 £⁸⁰.

Pourtant, selon les juges du Quai de l'horloge, l'auteur n'a pas été sollicité dans le cadre d'une transaction déterminée, alors même que c'est Werner Spies qui a reconnu les faits.

Si la Cour de cassation prévoit théoriquement la responsabilité civile délictuelle de l'auteur du catalogue raisonné, dans les faits, elle semble réticente à la caractériser, en dépit d'une jurisprudence fournie.

L'avocat Maître Emmanuel Pierrat abonde en ce sens en affirmant : La responsabilité des auteurs de catalogues raisonnés peut, en principe, être mise en cause. Toutefois, en pratique, rares sont les décisions qui condamnent les auteurs »⁸¹.

La jurisprudence confère donc à l'auteur du catalogue raisonné une liberté d'expression presque sans limite.

Il faut aller chercher du côté de la loi et du Code de la propriété intellectuelle pour trouver un frein à la liberté d'expression de l'auteur, bien qu'il reste conscrit à une hypothèse bien précise.

⁷⁹ Hypothèse qui correspond aux faits de la jurisprudence Camille Claudel, Cass., 1^{re} civ., 25 février 2016, n° 14-18.639, 14-29.142 et Cass., 2^e civ., 8 juin 2017, n° 16-14726, c/ Werner Spies

⁸⁰ Spicer, *La condamnation de Werner Spies fait débat en Allemagne* : Rev. Le Journal des Arts n°394, 21 juin 2013

⁸¹ E.Pierrat, La responsabilité civile de l'auteur d'un catalogue raisonné : Rev. Lamy droit civil n° 96, septembre 2012, p.69

3) Les droits patrimoniaux des ayants-droits comme frein potentiel à la liberté d'expression de l'auteur

A la mort de l'artiste, les ayants-droits bénéficient pour une période de soixante-dix ans des droits patrimoniaux.

Les droits patrimoniaux concernent le droit d'exploitation de l'œuvre, lequel est composé du droit de représentation et du droit de reproduction.

Le droit de reproduction est défini par l'article L.122-3 du Code de propriété intellectuelle comme étant « la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte ».

L'auteur d'un catalogue raisonné qui ne serait pas détenteur du droit de reproduction voit sa liberté d'expression annihilée. Il ne peut tout simplement pas publier l'ouvrage. C'est notamment ce à quoi l'Institut Wildenstein a été confronté avec le catalogue raisonné de Maurice Vlaminck (1876-1958), les ayants-droits de l'artiste s'opposant à cette publication.

Pourtant Pascal Perrin affirme « Si on avait vraiment voulu le publier, on aurait pu le faire » et ajoute « Ce n'est pas dans notre intérêt d'entrer en conflit avec les ayants-droits. D'autant qu'il nous suffit d'attendre que l'œuvre tombe dans le domaine public pour le publier »⁸².

Ainsi, le détenteur des droits patrimoniaux s'érige en un véritable gardien de l'œuvre de l'artiste. Il dispose d'un droit de regard sur le contenu du catalogue raisonné.

Ce frein à la liberté d'expression apparaît comme nécessaire, en ce qu'il permet de protéger au mieux le droit au respect à l'intégrité de l'œuvre de l'artiste.

Cependant cette limite à la liberté d'expression est éphémère, puisque au bout de soixante-dix ans à compter de la mort de l'artiste les droits patrimoniaux disparaissent. Corrélativement, le droit moral de l'artiste s'en trouve directement affecté. Si ce droit est perpétuel, plus l'œuvre est passée dans le temps, plus la liberté de création prend le dessus. Une fois que celle-ci est tombée dans le domaine public, la liberté d'expression de l'auteur prend le dessus. L'enjeu pour les ayants-droits est donc de publier le catalogue raisonné avant que l'œuvre de l'artiste tombe dans le domaine public. Cela permet de « verrouiller » l'œuvre de l'artiste, et d'assurer la pérennité de ces droits moraux, en évitant des abus potentiels.

Enfin il me paraît opportun de s'interroger sur l'intérêt de créer une exception au droit d'auteur en la matière sur le modèle de l'exception de reproduction d'une œuvre d'art dans un catalogue de vente judiciaire⁸³.

En effet d'une manière générale la rédaction du catalogue raisonné se fait dans l'intérêt de l'artiste. Or, ces droits de reproduction dans les montants peuvent être conséquents pour un ouvrage qui répertorie l'intégralité de l'œuvre d'un artiste, constituent indéniablement, un frein à la liberté d'expression du cataloguiste.

De plus, le fait que les ayants-droits soient placés sur un piédestal par rapport à d'autres acteurs dans l'élaboration du catalogue raisonné est contestable.

⁸² Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Pascal Perrin, chercheur à l'Institut Wildenstein, le 10 juillet 2020

⁸³ Exception consacrée en réaction à la jurisprudence Maurice Utrillo, Cass. Ass. Plén., 5 novembre 1993, n° 92-10.673, Bull.1993 A.P. n°15, p.28

Cette légitimité de droit est-elle vraiment cohérente lorsqu'ils n'ont pas de connaissance dans le domaine de l'art ?

Il m'a donc semblé pertinent de demander l'avis à Madame Berthonneau, sur la cohérence de la mise en place d'un accord entre l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) et les ayants-droits portant sur une cession automatique des droits de reproduction dans le cadre de l'élaboration d'un catalogue raisonné (comme c'est le cas pour les catalogues de ventes aux enchères).

Selon elle, « Un accord ou même la création d'une exception légale à la perception de droits d'auteur pour les œuvres reproduites dans les catalogues raisonnés n'est pas pertinent. En effet ce support est généralement réalisé par nos membres (artistes ou ayants-droits) ou en étroite collaboration avec ces derniers, ce qui explique que les droits de reproduction sont souvent exonérés ou font l'objet de pourcentage très bas (sauf cas exceptionnel) »⁸⁴.

De manière subsidiaire il est important de noter que l'auteur du catalogue raisonné, s'il est libre en pratique, peut faire l'objet de diverses contraintes qui nuisent à sa liberté d'expression.

Ces contraintes revêtent l'aspect de pressions, principalement morales et financières, de la part des propriétaires des œuvres d'art.

Hélène Dupin évoque une forme de « banditisme »⁸⁵ qui vise à soudoyer les auteurs de catalogue raisonné. A cet égard Marc Restellini confie avoir reçu des menaces de mort, dans le cadre de la rédaction de son ouvrage sur Amadeo Modigliani⁸⁶.

Ces pressions, en raison des enjeux financiers, sont de plus en plus fréquentes et constituent une entorse indirecte à la liberté d'expression du catalographe.

Corentin Dury affirme en ce sens « Il faut avoir l'honnêteté intellectuelle et la résistance pour maintenir son catalogue raisonné avec sa vraie perception scientifique, et ne pas aller répondre aux besoins d'un marchand ou d'un collectionneur »⁸⁷.

Ainsi, il existe de véritables abus en la matière et ce notamment en raison d'une responsabilité relativement faible. Par conséquent, le catalogue raisonné et plus précisément la liberté d'expression de l'auteur, a un effet ambivalent pour la fiabilité du marché de l'art.

⁸⁴ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec madame Marion Berthonneau, juriste en propriété intellectuelle à l'ADAGP

⁸⁵ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec maître Dupin avocat spécialisé en droit du marché de l'art, le 10 juillet 2020

⁸⁶ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo Modigliani, le 14 juillet 2020

⁸⁷ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury auteur du catalogue raisonné en cours de Bernard Picart le 30 mars 2020

II – La liberté d’expression de l’auteur : un effet ambivalent pour la fiabilité du marché de l’art

La conception naturaliste du droit moral interne français est de considérer l’œuvre comme le prolongement de l’artiste. Il y a dans l’œuvre une partie de son auteur, tant celui-ci « se livre corps et âme » pour reprendre la formule d’Émile Zola. Ainsi il y a, à travers le catalogue raisonné, un véritable enjeu identitaire pour l’artiste. Il doit lui permettre d’assurer le respect de l’intégrité de son œuvre. Lorsque cet ouvrage est efficient, il est un rempart contre la prolifération des faux (a), faisant de son auteur un gardien de l’identité de l’artiste. Pour autant, il arrive parfois que l’auteur profite de sa liberté d’expression et de sa faible responsabilité, pour procéder à des authentications fantaisistes, ce qui nuit incontestablement à la fiabilité du marché de l’art (b).

A- Un outil souvent efficace pour lutter contre le marché du faux

Au XVII^e siècle Luca Giordano (1634-1705) fut accusé d’avoir peint un faux Dürer. Les juges l’ont cependant acquitté « en considération de son grand mérite d’avoir réussi à imiter la manière si difficile de l’artiste allemand »⁸⁸.

1) La prolifération des faux sur le marché de l’art

Ils s’invitent dans les galeries, les maisons de ventes, jusque dans les plus grands musées, ils sont l’objet de fantasme et de spéculation, ils sont la hantise des collectionneurs et des experts, ils nourrissent les affaires les plus rocambolesques, c’est évidemment du faux dont il est question.

De Fernand Legros à Emyr de Hory, de Guy Ribes à Eric Piedoie le Tiec, en passant par Wolfgang Beltracchi, Mark Landis, Shaun GreenHalgh, Icilio Federico Joni ou Han Van Meegeren, l’histoire ne manque pas de ces acteurs particuliers du marché de l’art que sont les faussaires.

Le faux a existé de tout temps, mais s’est massivement développé au cours du dernier siècle. L’expert judiciaire auprès de la Cour de cassation Gilles Perrault affirme : « Déjà dans l’Antiquité, les romains copiaient les sculptures grecques et les vendaient comme des authentiques, car cela leur rapportait jusqu’à vingt fois plus qu’une copie »⁸⁹. Au Moyen- Âge, cette pratique est davantage tournée vers les reliques sacrées, secteur plus lucratif que celui de l’art. A la Renaissance, le faux est considéré comme une tâche délicate qui révèle le brio du faussaire, et traduit une forme de reconnaissance pour l’artiste copié. Aujourd’hui, le marché de l’art est inondé de faux, ce qui constitue la majeure partie du « marché clandestin » de l’art (faux, vol, blanchiment d’argent, trafic illicite). Ce business juteux est estimé à 6 milliards d’euros par an soit près de 10% du marché⁹⁰.

⁸⁸ Procès relaté par Bernardo de Dominici, Vita del Cavaliere D.Luca Giordano, pitorre napoletano, 1742

⁸⁹ I.Manca, *Le faux, un concept vieux comme l’art* : Rev. L’ŒIL n°696, 1^{er} décembre 2016

⁹⁰ T.Mashberg, *De l’art de blanchir les capitaux* : Rev. Finances et développement, publication trimestrielle du FMI, septembre 2019 : La piste de l’argent, vol. 56, n°3, p.31 et s.

L'actualité artistique regorge d'exemples qui illustrent l'ampleur du phénomène. Ainsi, en 2009, en Allemagne, a été révélée l'une des plus importantes affaires de faux de l'histoire de l'art. Elle porte sur un millier de fausses sculptures d'Alberto Giacometti (1901-1966), saisies par les autorités allemandes. Ces sculptures ont été exposées dans de nombreux musées alors même qu'il s'agissait de « copies de piètre qualité » selon les termes de Véronique Wiesinger directrice de la Fondation Alberto Giacometti⁹¹.

En 2013, lors de l'exposition « Haring Miami » sur les 175 œuvres exposées, la Keith Haring Foundation a déclaré que seulement 10 d'entre elles, étaient des pièces authentiques⁹².

Enfin plus récemment, la ville de Gênes a été au cœur d'un véritable scandale.

Alors qu'elle organisait une exposition consacrée à Modigliani, il s'est avéré que sur les 50 œuvres présentées, au moins 21 d'entre elles étaient des faux grossiers, que Carlo Pepi (expert d'Amadeo Modigliani) qualifia de « camelote »⁹³. Amadeo Modigliani est selon les experts, l'un des artistes les plus copiés au monde, notamment en raison d'une cote élevée et d'un style, qui en apparence, est facilement imitable.

Quant à Thomas Hoving, l'ancien directeur du Metropolitan Museum de New York, il affirmait dans son livre « False Impressions : The Hunt for Big-Time Art Fakes » que 40% des œuvres qui étaient exposées dans son musée étaient des faux⁹⁴.

Le juriste Gérard Lyon-Caen définit le faux comme le fait de : « Présenter intentionnellement une œuvre pour ce qu'elle n'est pas »⁹⁵.

Il est important de le distinguer de la contrefaçon. L'infraction du faux est caractérisée par la signature apocryphe, c'est, en d'autres termes, s'approprier le nom de l'auteur. A l'inverse la contrefaçon consiste à s'approprier l'œuvre de l'artiste en la faisant passer pour sienne. C'est la reproduction d'éléments originaux d'une œuvre protégée par le droit d'auteur, sans l'autorisation de son auteur. Ainsi l'avocate Denise Gaudel affirme : « Traditionnellement, on admet que le délit de faux artistique concerne l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre, alors que le délit de contrefaçon consiste à reproduire tout ou partie de la forme matérielle d'une œuvre préexistante »⁹⁶.

La loi Bardoux du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique consacre cette infraction en la définissant comme étant le fait « d'apposer ou de faire apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre ».

L'article 4 de cette loi présente une curiosité, puisqu'il dispose « la présente loi est applicable aux œuvres non tombées dans le domaine public ».

Cet article bien qu'il soit encore en vigueur est totalement déconnecté de la réalité. D'une part parce que le faux constitue une atteinte au droit moral (droit à la paternité et à l'intégrité de l'œuvre) de l'artiste. Un tel article fait état d'une certaine schizophrénie juridique, pour un droit perpétuel qui fait la spécificité du droit moral à la française.

D'autre part, les faux ne concernent pas seulement un segment du marché, ils concernent tant l'art ancien que l'art contemporain.

⁹¹ A. Malvoisin, *Des faux à la pelle* : Rev. Le Journal des Arts n° 357, 14 novembre 2011

⁹² *Une exposition Keith Haring à Miami contrainte de retirer 165 œuvres présumées fausses* : Rev. Le Journal des Arts, 18 mars 2013

⁹³ A. Lanta Maestrati : *La justice italienne enquête sur les faux Modigliani de l'exposition de Gênes* : Rev. Le Journal des Arts, 17 janvier 2018

⁹⁴ T. Hoving, *False Impressions : The Hunt for Big-Time Art Fakes*, Ed. Touchstone, New York, 1997

⁹⁵ Allocution de Jean-Claude Marin, procureur général à la Cour de cassation, prononcée lors du colloque du vendredi 17 novembre 2017, « le faux en art »

⁹⁶ D. Gaudel, *Droit d'auteur et faux artistiques* : Rev. RIDA n° 151, janv. 1992, 151-D3

Pour exemple, le plus grand faussaire de tous les temps Han Van Meegeren (1889-1947) s'est consacré uniquement à l'œuvre de Vermeer (1632-1675) (dont l'œuvre globale est tombée dans le domaine public).

2) La logique attributive du catalogue raisonné

Par leur abondance et leur perniciosité, les faux cancérisent le bon fonctionnement du marché. Cette tendance semble s'accroître avec le temps, rendant l'authenticité des œuvres une question de plus en plus centrale. Par conséquent, la lutte contre les faux constitue l'un des enjeux majeurs du marché de l'art.

En cela, le catalogue raisonné s'érige comme un remède efficace contre cette tare. D'un point de vue strictement juridique, le catalogue raisonné n'est pas un instrument légal. Pourtant dans les faits, les professionnels du marché de l'art s'y réfèrent systématiquement pour connaître l'attribution d'une œuvre.

L'authentification est indissociable du catalogue raisonné puisque répertorier les œuvres d'un artiste nécessite préalablement une démarche attributive.

Ainsi, l'auteur en opérant un tri entre les œuvres authentiques, de celles qui sont fausses, effectue une véritable épuration. Celle-ci est nécessaire car, elle permet d'assainir l'œuvre générale de l'artiste, et donc de fiabiliser son marché. En effet les œuvres incluses dans le catalogue sont supposées, au moins en théorie, avoir fait l'objet d'un examen approfondi, apportant une véritable garantie à l'acheteur.

C'est l'essence même de cet ouvrage d'être empreint d'une logique attributive puisque pour reprendre la formule d'Olivier De Baecque il est un « catalogue de certificat d'authenticité »⁹⁷.

Pourtant l'œuvre incluse dans un catalogue raisonné ne signifie pas à proprement parler qu'elle est authentique. De même, une œuvre qui n'y figure pas ne signifie en rien qu'elle ne l'est pas.

Le catalogue raisonné ne représente que l'opinion de son auteur. Ainsi l'impact qu'il peut avoir sur les attributions dépendra grandement de la qualité et de la réputation de son auteur.

C'est là que réside la principale différence avec le certificat d'authenticité. La valeur de ce dernier, en raison de son caractère juridique, émane de la nature même du document. Pour ce qui est du catalogue raisonné, c'est davantage l'auteur qui confie la valeur et non tant l'ouvrage en lui-même. Il faut cependant veiller à tempérer cette assertion, car dans les faits, la valeur du certificat d'authenticité, elle aussi, peut très largement varier d'un auteur à un autre.

Au fond, comment expliquer qu'une simple opinion puisse être à ce point décisive dans une démarche attributive ?

Pour y répondre, il faut partir de l'axiome suivant, l'attribution d'une œuvre à un artiste n'est pas une science exacte.

Pour certains artistes comme Henri Michaux (1899-1984) qui, pendant très longtemps ne signait pas ses œuvres, l'authentification demeure extrêmement complexe. Il en est de même pour Daniel Spoerri (1930), qui lors d'une exposition lui étant consacré, décida de signer les œuvres peintes par les visiteurs.

⁹⁷ Propos recueillis lors de l'intervention de maître De Baecque avocat spécialisé en droit du marché de l'art, à l'IDAC (Institut Droit Art Culture) le 7 février 2020

Ainsi, le consensus relève davantage du fantasme que de la réalité, laissant une place non négligeable à l'opinion. L'actualité artistique l'a montré encore récemment avec les divergences sur l'attribution du tableau de Judith et Holophène du Caravage (1571-1610) ou même sur le Salvator Mundi de Léonard de Vinci (1452-1519).

L'affaire du Jardin d'Auvers⁹⁸ permet d'illustrer au mieux ce phénomène.

En 1992 la maison de vente Binoche-Godeau a adjugé un tableau de Van Gogh (1853-1890), 55 millions de francs (soit l'équivalent de 8.4 millions d'euros). Son authenticité a été certifiée par un expert, et d'ailleurs le tableau a été classé monument historique.

En 1996, alors qu'il est mis aux enchères, une rumeur est lancée dans un article du Quotidien de Paris, par deux journalistes : Jean-Marie Tasset et Jean Monneret⁹⁹. Ils y affirment entre autres, que ce tableau est un faux, réalisé par Claude-Emile Schuffenecker.

La Cour d'appel de Paris¹⁰⁰ (dont l'arrêt sera confirmé par la Cour de cassation le 25 mai 2004¹⁰¹) qualifiera ces rumeurs de « fantaisistes ».

Pourtant, lorsque le lot a été mis en vente aux enchères en 1997 par M^e Jacques Tajan, celui-ci a été « ravalé »¹⁰², alors même que son estimation basse se trouvait être 2,2 fois inférieures à son prix d'acquisition, réalisé quatre ans auparavant (25 millions de francs, soit 3,8 millions d'euros)¹⁰³.

Il faut noter que le fait qu'il ait été classé monument historique, nuit à la valeur économique de l'œuvre. En effet ce classement empêche l'œuvre de sortir du territoire, et la prive, de ce fait, d'acheteur potentiel. Si cette mesure, fait baisser la valeur économique de l'œuvre, elle ne saurait pour autant, en rien justifier une telle décote, notamment parce qu'en 1992 l'œuvre avait déjà été classée comme telle.

De plus, la cote de Van Gogh est extrêmement dynamique. Ses œuvres sont rares aux enchères (environ une petite dizaine par an dans le monde) et répondent à une demande importante, notamment sur le marché français¹⁰⁴.

La raison principale de cet invendu tient dans la rumeur « fantaisiste » formulée par un journal. Cette simple opinion, a suffi à discréditer tant l'authentification faite par l'expert, que le classement en monument historique faite par l'État.

De surcroît, si cette opinion n'avait pas eu un tel impact, on peut penser à juste titre que l'Etat aurait préempté ou formulé une proposition d'achat comme c'est souvent le cas. L'avocat en Droit de l'Art et en Droit des Biens Culturels Marc-André Renold abonde en ce sens et déclare « Il est regrettable que la renommée du collectionneur puisse jouer d'influence sur l'attribution d'une expertise en authenticité, tout comme il est fâcheux de constater que des œuvres, reconnues mondialement par d'éminents experts, deviennent douteuses par les argumentations imprécises de personnes affiliées à un monopole »

⁹⁸ Cass., 1^{re} civ., 25 mai 2004, n° 01-13.357

⁹⁹ P.Mathonnet, *La saga de la toile de Van Gogh « Jardin à Auvers » se poursuit* : Rev. Le Temps, 11 novembre 1998

¹⁰⁰ CA Paris, 7 mai 2001, n° 2000/12305, consorts Vernes c/ M.Walter

¹⁰¹ Ibid.¹¹

¹⁰² Expression propre au jargon des commissaires-priseurs, signifiant que le lot n'a pas trouvé d'acquéreur

¹⁰³ V.Noce, *Faux Van Gogh, fake news avant l'heure* : Rev. La Gazette Drouot n°9, 8 mars 2019, p.10

¹⁰⁴ Base de donnée Artprice, *cote et indice Vincent Van Gogh (1853-1890)*

Lorsque le catalogue raisonné est le fruit d'un travail conséquent, l'opinion de son auteur n'est en rien fantaisiste. Dans cette hypothèse, le fait qu'une œuvre n'y soit pas inventoriée, jette un doute indéniable sur son authenticité.

Si c'est véritablement le certificat d'authenticité qui confère une valeur légale à l'authentification, le catalogue raisonné en est un bon complément.

En effet, cet ouvrage contient des informations complémentaires comme les informations d'archives ou ce que François-Marc Gagnon (professeur d'Histoire de l'art à l'université de Montréal) désigne comme « l'argument de provenance »¹⁰⁵.

C'est, en d'autres termes, l'itinéraire complet de l'œuvre depuis sa création, impliquant les différents propriétaires mais aussi les expositions dans les galeries et musées.

Il est donc une source d'information qui fait autorité en matière de provenance et qui constitue un véritable gage d'authenticité, « peut-être même plus que le certificat d'un expert, car ce sont les archives, les provenances qui offrent le maximum de certitudes »¹⁰⁶, pour reprendre la formule de de Guy Patrice Dauberville directeur de la galerie Berheim-Jeune à Paris.

Lorsqu'une œuvre, jusqu'alors inconnue, apparaît sur le marché, outre l'analyse stylistique, c'est véritablement la provenance qui permet de déterminer s'il s'agit d'un faux ou d'une œuvre authentique. Le faux puisqu'il n'est pas une œuvre de l'artiste, n'a pas de provenance (outre quelques exceptions qui seront développées dans la prochaine partie). Le catalogue raisonné est donc un outil efficace car en répertoriant l'œuvre complète de l'artiste il n'y a, au moins en théorie, pas de place pour les faux. De plus, en faisant connaître les œuvres de l'artiste, le catalogue raisonné a un effet dissuasif sur ceux qui se prêtent au trafic de faux.

¹⁰⁵ Dupont-Tanguay, L. Longchamps, *Le catalogue raisonné de Paul-Emile Borduas (1905-160)* : Rev. Vie des arts n°196, 2004, vol. 49, p. 36-37

¹⁰⁶ A.Colonna-Césari, *Les catalogues raisonnés* : Rev. La Gazette Drouot n°22, 3 juin 2016, p.276-277

3) Le catalogue raisonné comme substitut au certificat d'authenticité

S'il est un bon complément du certificat d'authenticité il peut s'avérer également en être un véritable substitut, et ce, pour plusieurs raisons.

La première concerne les peintres régionaux, dont les faux pullulent. Ces artistes sont nombreux à ne pas posséder d'instance d'authentification permettant d'établir des certificats d'authenticité. Le fait qu'ils n'aient pas d'ayant droit ou que ceux-ci délaissent l'œuvre de l'artiste empêche de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre.

Ce constat est accentué par l'absence de structures défendant les intérêts de l'artiste et de spécialiste de ces petits artistes locaux, ainsi que d'une vigilance moindre de la part des marchands et commissaires-priseurs.

La caractéristique de ces artistes est d'avoir une cote moyenne, c'est-à-dire suffisamment basse pour qu'il n'y ait pas ou peu de contrôle d'authentification et suffisamment haute pour qu'il y ait un enjeu financier. Les faussaires se sont donc tournés vers cette catégorie d'artistes dont les toiles se vendent entre 500 et 20 000 euros.

En effet, ces derniers délaissent de plus en plus les artistes cotés, car comme le précise le Journal *The Guardian* : « Ils ont de plus en plus de mal à pénétrer les hautes sphères du marché mondial de l'art »¹⁰⁷.

L'avantage est double, d'une part ces artistes répondent à une demande locale très importante, permettant de vendre les faux facilement et rapidement.

D'autre part, ils ne prennent que très peu de risques, car même à considérer que le faux serait identifié comme tel, les chances pour que le propriétaire agisse en justice sont nulles. En effet, les frais de justice peuvent avoisiner le prix de l'œuvre, et le temps que demande une telle procédure, pour des enjeux financiers qui sont somme toute assez faibles (pour le marché de l'art), découragent souvent les propriétaires à agir en justice. Souvent même, en dépit d'avis négatifs de certains experts, le propriétaire se persuade de l'authenticité de son œuvre. Le propriétaire, par une forme de dissonance cognitive¹⁰⁸ ne peut pas concevoir qu'il soit en présence d'un faux.

Ainsi, en l'absence d'instance d'authentification faisant autorité, ces avis d'expert n'ont qu'une valeur limitée. C'est le cas entre autres de l'artiste lyonnais post impressionniste Eugène Brouillard (1870-1950), du peintre de la Belle-Epoque Victor Guerrier (1893-1968), mais aussi d'Augustin Hanicote (1870-1957), de Pierre Brune (1887-1956) ou de Louis Bausil (1876-1945), pour lesquels la production artistique est saturée par une prolifération de faux.

L'exemple le plus probant est celui du musée d'Elné dédié au paysagiste Étienne Terrus (1857-1922). En le visitant, certains experts ont pu constater des anachronismes grossiers, certaines peintures représentaient des bâtiments construits après la mort de l'artiste. Au total, sur les 140 œuvres exposées, 82 sont fausses, soit près de 60 % de l'exposition pour un total de 160 000 euros¹⁰⁹.

A la suite de cette affaire, et pour pouvoir faire face à cette véritable pandémie, un catalogue raisonné de l'artiste a été entrepris.

¹⁰⁷ P.Hoad, *They didn't look old enough' : who filled a French art gallery with fakes ?*: Rev. *The Guardian*, 15 juin 2019

¹⁰⁸ Le concept de dissonance cognitive, a été théorisé par le psychologue Léon Festinger, il désigne « la tension qu'une personne ressent lorsqu'un comportement entre en contradiction avec ses idées ou croyances »

¹⁰⁹ S.Dreyfus, *Musée d'Elné : Le marché des peintres locaux est inondé de faux* : Rev. *La Croix*, 1^{er} mai 2018

Pour lutter contre cette tendance et en l'absence de certificat d'authenticité, établir le catalogue raisonné de l'artiste semble être le seul moyen efficace pour remédier à ce problème. C'est ce que souligne Georgina Adam dans son livre « La face cachée du marché de l'art » : « En termes d'authentification d'œuvres d'art, peu de successions d'artistes disposent de commission d'authentification, ainsi le dernier mot revient au catalogue raisonné »¹¹⁰.

La deuxième raison qui fait du catalogue raisonné un substitut du certificat d'authenticité est liée aux nombreux abus en matière d'authentification.

Ces abus peuvent résulter des comités qui n'accordent une authentification qu'à la seule condition de signer un contrat portant sur un intéressement à la revente ou sur un pourcentage de sa valeur. C'est le cas, entre autres, du Comité Lansky dont le siège est la galerie d'un marchand spécialisé dans le peintre, et qui subordonne la délivrance du certificat à un pourcentage du prix de la revente.

De la même manière, il n'est pas rare que soit fait des certificats de complaisance, c'est-à-dire des vrais certificats pour un faux.

C'est le cas du comité suédois de Bengt Lindström (1925-2008), ou même de la femme de Serge Poliakoff (1900-1969) qui avait la réputation d'authentifier sans trop regarder les œuvres qui lui étaient soumises¹¹¹.

A cet égard, Marc Restellini, spécialiste de Modigliani confie « Dans les années 1950, des proches de l'artiste [Modigliani] ont produit des certificats d'authenticité souvent farfelus. Sa fille, Jeanne, a elle-même certifié des faux »¹¹². C'est également le cas de l'expert de Modigliani, Christian Parisot qui en 2014 a été jugé pour avoir sciemment authentifié des faux par le biais de certificat d'authenticité¹¹³.

La délivrance de certificat d'authenticité peut s'avérer être une affaire lucrative, puisqu'il faut compter plusieurs centaines d'euros voire même millier d'euros pour certains artistes. A titre d'exemple le certificat d'authenticité du comité Picabia est d'environ 600 euros, et pour ce qui est de l'institut Wildenstein ils peuvent avoisiner les 1500 euros. C'est cet aspect financier lié à la délivrance d'un tel certificat, qui engendre de nombreux abus.

En cela le catalogue raisonné est une bonne alternative car moins dicté par des enjeux financiers directs. En théorie l'auteur n'est pas payé par les propriétaires pour inclure l'œuvre, c'est une activité qui n'est même absolument pas rentable puisque le coût que suppose un catalogue raisonné est bien supérieur à la rentabilité de l'ouvrage. En effet, entre les potentiels droits de reproduction, les longues années de recherche, de déplacements, d'expertises scientifiques font que c'est un ouvrage qui demande un investissement moyen de 50 000 à 70 000 euros¹¹⁴, alors leurs tirages sont très limités.

Christian Vole, secrétaire général de l'association ARTHENA, dont l'objet est l'édition d'ouvrage d'histoire de l'art à caractère scientifique, affirme à cet égard que « leur rentabilité est très incertaine, faute de débouchés suffisants, les bibliothèques, les musées, les universités ou les galeries et les historiens d'art, n'ont souvent pas les moyens de les acquérir »¹¹⁵.

¹¹⁰ G.Adam, *La Face cachée du marché de l'art*, Ed. Beaux Arts, 2018

¹¹¹ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Damien Voutay, directeur du Diplôme Universitaire du Marché de l'Art à l'université Jean Moulin Lyon III, et expert antiquaire en tableaux, le 6 juin 2020

¹¹² A. Colonna-Césari, *Modi le maudit* : Rev. L'express, 7 nov. 2002

¹¹³ A.Fournol, *L'expert contesté Christian Parisot autorisé à conserver les archives de Modigliani* : Rev. Le Journal des Arts, 10 février 2014

¹¹⁴ S.Hugounenq, *Catalogues raisonnés, comment s'y retrouver ?* : Rev. La Gazette Drouot n°14, 12 avril 2019, p.228-229

¹¹⁵ Ibid.

Dès lors, en théorie, le catalogue raisonné est bien moins animé par des considérations mercantiles, comme peut l'être le certificat d'authenticité. C'est davantage un travail de passion qui permet de garantir une forme d'impartialité. Cependant, en pratique, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'abus en la matière.

Il arrive de la même manière, que les propriétaires des œuvres d'art payent les auteurs de catalogue raisonné pour les faire inclure dans le catalogue raisonné. Cela signifie seulement que la logique du catalogue raisonné est moins encline à ce genre de comportement.

Enfin, si la pratique du certificat est encore largement d'usage, elle tend progressivement à être remplacée par celle du catalogue raisonné.

C'est le cas de nombreux comités, notamment américains, qui ont cessé d'émettre des certificats d'authenticité, en raison d'un accroissement record de procès. Cette tendance systématique à porter l'affaire devant les juridictions asphyxie les comités, en raison des frais considérables qu'ils représentent.

Cet accroissement entraîne corrélativement une inflation des prix des « liability insurance »¹¹⁶. Les sommes sont telles, qu'elles ne peuvent être déboursées par les comités sous peine d'étioler leur économie.

Ainsi en 1996 la fondation Pollock, fut l'une des premières à cesser cette activité d'authentification. Elle a ensuite été suivie dans cette démarche par de nombreux comités tels que celui de Basquiat, de Warhol, de Haring ou de Lichtenstein.

A titre d'exemple, lorsqu'en 2011, le comité d'Andy Warhol a décidé de mettre fin à cette activité, elle venait de dépenser plus de 7 millions de dollars uniquement dans sa défense juridique, les sommes en jeu sont absolument faramineuses¹¹⁷.

En effet, lorsqu'ils délivrent un certificat d'authenticité, les comités engagent leur responsabilité. Par conséquent, s'ils se fourvoient, ils devront payer des frais judiciaires et des dommages-intérêts.

Certains États examinent des projets de loi afin de mieux protéger les experts, sans quoi, ces derniers continueront à se prononcer exclusivement à travers le catalogue raisonné pour ne pas engager leur responsabilité.

Par ailleurs, lorsqu'un comité refuse d'authentifier une œuvre comme étant de l'artiste, l'enjeu financier est tel, que inévitablement le propriétaire agit en justice pour obtenir l'authentification de son œuvre. Un tableau de Warhol selon qu'il possède un certificat d'authenticité ou non, peut voir sa valeur osciller de plusieurs millions d'euros.

Agathe Boetti, auteur du catalogue raisonné d'Alighiero Boetti déclare « Lorsque nous délivrons des certificats de non-authentification, les gens se vexent et portent souvent l'affaire devant le tribunal »¹¹⁸.

Le catalogue raisonné permet de contourner ce problème car la liberté d'expression de l'auteur induit la possibilité pour celui-ci d'inclure ce qu'il veut. Le juge ne peut donc plus lui enjoindre d'intégrer une œuvre contre son gré.

C'est la raison pour laquelle les comités d'artistes, particulièrement aux États-Unis, se prononcent exclusivement à travers le catalogue raisonné. En effet leur jurisprudence consacre le même principe, bien que le fondement soit a priori différent.

¹¹⁶ Assurance couvrant les frais de justice

¹¹⁷ A.Houël, *La fin d'un périple judiciaire pour la Warhol Foundation* : Rev. Le Journal des Arts, 28 juin 2013

¹¹⁸ M.Vazzoler, *Les catalogues raisonnés : Quelle raison d'être ?* : Rev. Le Quotidien de l'Art n° 1759, 4 juillet 2019

La Cour Suprême de New York dans un arrêt en date du 5 avril 2018¹¹⁹ a déclaré que le comité d'artiste n'est investi d'aucune obligation de justifier l'inclusion (ou le refus) d'une œuvre dans son catalogue raisonné. Pour ce faire, elle se fonde sur le contrat passé entre le demandeur et la fondation, lequel stipule que cette dernière « aura une discrétion absolue quant au moment et la manière dont les œuvres soumises seront évaluées ». Cependant, même si aucune référence à la liberté d'expression de l'auteur n'est faite, il y a fort à penser que la décision aurait été identique en l'absence de stipulation contractuelle.

Ainsi lorsqu'un tableau n'est pas inclus dans un catalogue raisonné, les comités d'artistes ne peuvent plus être attaqués juridiquement. C'est pourquoi de nombreux comités continuent de se prononcer sur les attributions mais uniquement par le biais du catalogue raisonné, et non du certificat d'authenticité.

C'est également le cas en France, Micheline Phankim du Comité Michaux affirme : « Nous-mêmes avons décidé cette année [2018] d'arrêter de faire des certificats d'authenticité. On continue d'authentifier les œuvres oralement, pour permettre aux institutions ou aux salles de vente de travailler, mais d'un point de vue écrit, nous nous contentons de les inclure au catalogue raisonné »¹²⁰.

Si le catalogue raisonné semble être le meilleur remède face à un marché de plus en plus gangrené, il se peut aussi, dans certains cas, que le catalogue raisonné participe à cette déficience du marché.

¹¹⁹ Supreme Court of New York, New York County, April 5, 2018, 2018 WL 1638810

¹²⁰ F.Leibovici, S.Hayat, Y.Kreplak, *Etablir le catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste, construire la singularité d'un regard. Entretien avec les Archives Henri Michaux* : Rev. Tracés Revue de Sciences Humaines n°34, La Singularité, Ed. ENS, 2 juillet 2018, p.229-245

B- Un outil parfois déficient pour lutter contre le marché du faux

C'est un outil qui peut s'avérer déficient pour au moins deux raisons : D'abord parce qu'il n'est pas un outil infaillible, ensuite parce que dans certains cas il peut s'avérer être l'outil privilégié dans la mise en circulation de faux.

1) Une efficacité relative du catalogue raisonné dans la lutte contre les faux

D'emblée, il convient d'écarter l'hypothèse du catalogue raisonné fait du vivant de l'artiste.

Ce cas de figure bien précis, est hermétique à l'apparition de faux sur le marché.

Il en va de même, lorsque cet ouvrage est fait à la mort de l'artiste, mais qui a de son vivant, inventorié l'intégralité de son travail.

C'est le cas entre autres de Vassily Kandinsky (1866-1944) qui tenait un livre de raison dans lequel figurent les photographies de ses toiles. De son côté, Paul Klee (1879-1940), a répertorié ses neuf mille œuvres dans un cahier, accompagné pour chacune d'elles d'une fiche descriptive, technique et matérielle¹²¹.

Cette démarche, facilite grandement la réalisation post-mortem du catalogue raisonné de l'artiste, le rendant absolument exhaustif.

Pour autant, cette affirmation doit être tempérée puisqu'elle est assortie de son lot d'exceptions. L'exemple le plus probant est celui de Gerhard Richter (né en 1932), co-auteur de son propre catalogue raisonné. Il a fait le choix d'en exclure ses œuvres figuratives.

En effet, il rejette littéralement cette période artistique de sa vie et ne souhaite plus être affilié à ces peintures. Il a décidé de ne pas les insérer dans son catalogue raisonné afin de faire obstacle à leur commercialisation.

En l'espèce, il est opportun de se demander : est-ce que l'œuvre est authentique parce qu'elle est de la main de l'artiste ou parce qu'elle figure dans son catalogue raisonné ? Ce qui est certain, c'est que ce refus d'inclure une œuvre nuit à sa valeur.

Cependant, faut-il en déduire que si l'artiste ne reconnaît pas ou rejette son œuvre, il s'agit d'un faux ?

Rien n'est moins sûr, si l'artiste bénéficie d'un droit de retrait, celui-ci ne porte que sur la cession des droits de reproduction et non sur l'œuvre matérielle en elle-même.

Ainsi la parole de l'artiste ne peut en aucun cas prévaloir sur des preuves irréfutables d'authentification. C'est une sécurité nécessaire et même indispensable pour le marché de l'art.

Le cas de Gerhard Richter n'est pas isolé. Il était reproché par exemple à Giorgio De Chirico (1888-1978) de systématiquement déclarer comme fausses ses œuvres métaphysiques en dépit d'éléments d'archives qui attestent le contraire¹²².

C'est peut-être une volonté de ne pas être considéré comme un artiste surréaliste, qui l'a conduit à rejeter la paternité de ses œuvres, bien qu'il niât une telle hypothèse. Plus récemment, en 2016, le parquet sud-coréen après expertise judiciaire, a attribué le tableau « Beautiful Woman » à l'artiste Chun Kyung-Ja, alors même que de son vivant, l'artiste dénonçait comme un faux¹²³.

¹²¹ C.Coste, *Les raisons des « raisonnés »* : Rev. L'ŒIL n° 614, 1^{er} juin 2009

¹²² G.Lista, *Les faux De Chirico* : Rev. Ligeia dossiers sur l'art n° 125-128, Ateliers de curiosité, février 2013, p.28 à 32

¹²³ *Affaire du vrai-faux tableau : des experts français critiquent Séoul* : Rev. Le Journal des Arts, 28 décembre 2016

A l'inverse, en 2016, une expertise judiciaire concluait que treize œuvres étaient des « faux grossiers » qui ne pouvaient être de la main de l'artiste coréen Lee Ufan¹²⁴.

Nonobstant, l'artiste après avoir examiné les treize œuvres litigieuses a affirmé qu'elles n'étaient en rien des faux, puisqu'il en était l'auteur. Pour les juges, face à l'évidence de la situation, l'artiste ne peut que se fourvoyer. Le galeriste à l'origine de la vente a lui-même confessé qu'il s'agissait de faux. Si l'opinion de l'artiste doit être respectée, elle ne doit pour autant être prise en considération de façon systématique.

Mis à part ses exceptions, le catalogue raisonné entrepris du vivant d'un artiste constitue un véritable bouclier contre les faux, c'est la raison pour laquelle cette hypothèse n'est pas traitée dans cette partie.

D'une manière générale, il est possible d'affirmer que le catalogue raisonné est un outil par essence imparfait, Corentin Dury affirme à cet égard « Ce n'est pas le meilleur moyen d'authentifier l'œuvre de l'artiste, c'est le moins mauvais »¹²⁵.

En cela, il n'est pas un outil infaillible pour lutter contre les faux. Le fait que le nombre de faux en circulation sur le marché ne cesse de croître depuis 30 ans, alors que dans le même temps le nombre d'ouvrages en préparation ne cesse d'augmenter illustre bien l'impuissance du catalogue raisonné face à l'ampleur de ce phénomène.

A titre d'exemple en 1961 a été publié le catalogue raisonné des dessins de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) par Alexandre Ananoff. Aussi paradoxale que cela puisse paraître, et ce, alors même que cet expert est réputé faire autorité sur le marché, une vague de faux dessins de l'artiste est apparue sur le marché dans les années 1960.

De la même manière Guy Patrice et Floriane Dauberville ont publié entre 1966 et 1974, le catalogue raisonné de l'œuvre peinte de Pierre Bonnard (1867-1947) en quatre volumes. Ces derniers déclarent cependant, que le nombre de faux Bonnard a triplé depuis 1980¹²⁶.

Faut-il en déduire que la publication d'un catalogue raisonné est contre-productive ? Loin de là, au contraire, la rédaction du catalogue raisonné permet de déceler les faux. C'est en cela que l'on peut constater une « augmentation » des faux parallèlement à la publication de l'ouvrage. Le faux n'existe qu'à compter du moment où il est identifié et c'est ce que permet un tel ouvrage. Le fait qu'on en identifie davantage ne signifie pas à mon sens qu'ils soient plus nombreux, cela permet simplement de constater l'épuration résultant de la publication du catalogue raisonné.

Toutefois, il faut souligner que l'aspect positif qu'engendre le catalogue raisonné sur la cote d'un artiste peut inciter les faussaires à s'adonner davantage à cet exercice, en raison d'enjeux économiques plus importants.

Par ailleurs, comme cela a déjà été dit précédemment, l'exhaustivité du catalogue raisonné est un mythe, Guy-Patrice Dauberville, expert judiciaire à la Cour de cassation, affirme à cet égard « Il faut savoir qu'un catalogue raisonné n'est jamais complet, exhaustif »¹²⁷.

¹²⁴ A.Fournol, *Parole d'artiste contre certitude scientifique* : Rev. Le Journal des Arts n° 463, 16 septembre 2016

¹²⁵ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury, conservateur du Patrimoine au Musée des Beaux-Arts d'Orléans et auteur du catalogue raisonné de Bernard Picart

¹²⁶ R.Azimi, *Les catalogues raisonnés ont le vent en poupe* : Rev. Le Journal des Arts n° 141, 25 janvier 2002

¹²⁷ Ibid.

Ainsi, il ne permet pas d'offrir une garantie absolue contre l'éviction des faux. La nature lacunaire de cet ouvrage réside en grande partie dans le peu d'éléments d'archives, qui caractérise, notamment les périodes anciennes. De plus, lorsque ces archives existent, elles peuvent s'avérer être difficilement consultables. C'est le cas des archives Modigliani qui sont conservées dans un port-franc à Genève. Yseult Riopelle, auteur du catalogue raisonné de Jean-Paul Riopelle, confesse « Pour obtenir certaines informations, notamment auprès de la galerie Jacques Dubourg, il m'a fallu attendre quinze ans. Idem pour la galerie Pierre Matisse pour recevoir informations et images. J'ai dû souvent payer les photos. »¹²⁸.

2) Le catalogue raisonné peut contribuer à la prolifération de faux sur le marché

Le catalogue raisonné est un outil à double tranchant, s'il a la capacité d'endiguer la circulation de faux, il peut à l'inverse alimenter sa prolifération.

Ce paradoxe est le fruit d'un hiatus entre théorie et pratique. Si, en théorie, le catalogue raisonné ne fait que traduire l'opinion de son auteur, dans les faits il revêt une valeur attributive certaine, les acteurs du marché faisant de celle-ci une parole d'évangile.

En effet, la liberté d'expression de l'auteur signifie que c'est un outil d'authentification. Autrement dit, le recensement n'est que la conséquence de cette logique attributive, et non son but premier comme cela est décrit, peut être décrit à tort, dans la doctrine.

Une telle tâche supposerait que l'auteur se cantonne à regrouper les œuvres authentifiées par des experts tiers. Il serait dépourvu de toute liberté d'expression, gage d'une objectivité certaine.

Le cataloguiste, parce qu'il bénéficie d'une liberté d'expression, possède cette double casquette, d'auteur et de sachant. Il répertorie parce qu'il s'exprime et non l'inverse.

Ainsi il ne fait pas le recensement des authentifications, il fait l'authentification.

En cela, il y a une véritable dictature du catalogue raisonné, l'expert Philippine Maréchaux confie à cet égard que « Les propriétaires d'œuvres d'art ne se contentent plus seulement de l'avis de l'expert, ce qu'ils recherchent avant tout c'est leur inclusion dans le catalogue raisonné de l'artiste »¹²⁹. C'est le Graal du propriétaire, que de voir son œuvre figurer au catalogue raisonné de l'artiste.

Si, théoriquement, l'œuvre insérée dans le catalogue raisonné de l'artiste ne signifie pas qu'elle est authentique, dans les faits, elle sera considérée comme telle.

Pire encore, une œuvre authentique qui n'y figure pas, sera considérée comme fausse, parfois même en dépit d'une provenance certaine.

L'insertion d'un faux dans un catalogue raisonné lui confère ipso facto une authenticité. Dès lors, ce travestissement, s'il ne fait pas du faux, un vrai, il lui permet d'entrer en circulation sur le marché et d'apparaître comme tel, ce qui au fond revient à la même chose. Le faux n'existe qu'à compter du moment où il est décelé, or l'insertion d'une œuvre dans un catalogue raisonné complexifie, voire dans certains cas, rend impossible cette détection.

¹²⁸ C.Coste, *Les raisons des « raisonnés »* : Rev. L'ŒIL n° 614, 1^{er} juin 2009

¹²⁹ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec madame Philippine Maréchaux, expert en tableaux, dessins et sculptures du XIX^e et XX^e siècle et auteur du catalogue raisonné de Edouard Goerg (1893- 1969), le 9 juillet 2020

Ainsi il convient d'envisager deux cas de figures, celui où l'auteur, bien que de bonne foi, se trompe dans son authentification, et d'autre part, le cas où l'auteur insère délibérément un faux.

a) L'erreur de bonne foi de l'auteur du catalogue raisonné

Il convient de souligner en avant-propos, que sera principalement traité l'inclusion du faux dans le catalogue raisonné. Pour autant il faut noter du point de vue du droit moral de l'artiste, que l'auteur en refusant d'inclure une œuvre qui est authentique concède de la même manière l'intégrité de l'œuvre de l'artiste.

La logique attributive, inhérente au catalogue raisonné, n'est en rien une science exacte. L'auteur peut tout à fait se tromper alors même qu'il est de bonne foi.

De même, s'il se trompe, cela ne signifie pas nécessairement qu'il soit incompetent (à condition qu'il n'en fasse pas une habitude).

Marc Restellini affirme à cet égard que : « Le sérieux de la recherche ne signifie pas que l'auteur a raison »¹³⁰.

Corentin Dury abonde en ce sens en affirmant : « Tous les plus grands experts se sont trompés au moins une fois dans leur vie, et souvent bien plus »¹³¹.

Marie Berhaut, grande spécialiste de Gustave Caillebotte (1848-1894), a pourtant commis de nombreuses erreurs d'attribution à la fin de sa vie. Le catalogue raisonné qu'elle a publié en 1978 sur le peintre impressionniste serait constitué d'au moins 10 % de faux¹³². Le fait qu'elle se soit trompée dans une telle mesure présente un avantage certain, cela a permis de discréditer l'ouvrage. Ce dernier ne faisant plus autorité sur le marché, il perd sa vertu attributive et donc sa capacité à mettre en circulation les faux.

A l'inverse, lorsque l'auteur est compétent, qu'il a fourni un travail rigoureux et que donc son ouvrage fait autorité, le scénario est totalement différent.

Dans cette hypothèse, si les erreurs de l'auteur relèvent davantage de l'exception, le faux qui sera indûment inclus va muer.

L'œuvre va délaissier sa filiation fallacieuse, pour se métamorphoser en une œuvre authentique, du moins en apparence.

L'œuvre sera une forme de chrysalide, un stade intermédiaire entre le vrai et le faux, elle n'est pas de l'artiste mais est identifiée comme telle.

Et finalement, ce qui compte dans le marché de l'art c'est la façon dont l'œuvre est perçue par ses acteurs. Si le but du faux est de prendre une identité qui n'est pas la sienne, de se confondre dans la production d'un artiste, le catalogue raisonné peut lui offrir le meilleur des camouflages.

¹³⁰ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo Modigliani, le 14 juillet 2020

¹³¹ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury auteur du catalogue raisonné en cours de Bernard Picart le 30 mars 2020

¹³² A.Malvoisin, *La sentence du catalogue raisonné* : Rev. Le Journal des Arts n° 357, 18 novembre 2011

Tant qu'il figurera au catalogue raisonné et que l'ouvrage fera autorité sur le marché, l'authenticité de l'œuvre sera absolument inattaquable. La solution serait que l'auteur reconnaisse lui-même, son opinion comme erronée, mais en pratique ce dernier fait davantage preuve d'une dissonance cognitive, en persistant dans sa position.

En cela, le catalogue raisonné met en place une « dictature » qui peut nuire à la fiabilité du marché. En effet, si les plus téméraires peuvent contester une inclusion, leur avis n'aura finalement que peu de force. Le dernier mot reviendra toujours au catalogue raisonné.

Le cas du tableau « Hiver à Cannes » de Kees Van Dongen illustre bien le despotisme du catalogue raisonné. Les propriétaires de l'œuvre ont sollicité à plusieurs reprises le Wildenstein Institute pour qu'elle figure au catalogue raisonné de l'artiste, mais ils ont été déboutés à chaque fois. En l'absence de cette inclusion par le Wildenstein Institute, l'œuvre était absolument invendable, Me Daphné Juster affirme « Aucune maison de ventes ne voulait la prendre. Ils n'ont pas eu plus de chance en vente privée »¹³³.

Pourtant la toile était incontestablement de l'artiste, elle avait été exposée de son vivant au Musée d'Art Moderne de Paris ainsi qu'à la Biennale des Antiquaires de Paris en 1986, elle avait été authentifiée par un ancien conservateur des musées nationaux et avait reçu un certificat d'authenticité de la part de la veuve du peintre en 1998¹³⁴.

Malgré un tel pedigree, un doute irrationnel et aberrant planait sur l'authenticité du tableau pour la simple et bonne raison qu'il ne figurait pas dans le catalogue raisonné de l'artiste.

Il a suffi que la Cour d'appel de Paris le 2 mai 2007¹³⁵ contraigne le cataloguiste à insérer l'œuvre dans son ouvrage, pour que celle-ci soit adjugée quelques mois plus tard par la maison de vente Chayette-Cheval pour 335 000 euros¹³⁶ (prix marteau, donc sans les frais).

Cette confiance absolue qui, dans certains cas, dépasse l'entendement, fait du catalogue raisonné la cible privilégiée des faussaires. Ces derniers ont compris qu'ils avaient tout intérêt à l'utiliser en leur faveur. Les journalistes allemands Tobias Timm et Stefan Koldehoff, affirment que « Lorsque les tableaux ont été ajoutés au catalogue raisonné de l'artiste avant d'être mis en vente, plus personne ne doute de leur authenticité »¹³⁷.

En l'occurrence nombreux sont les experts à s'être fait duper par des faussaires.

Ainsi, Guy Ribes se targue de la présence dans le catalogue raisonné de Raoul Dufy, d'une quarantaine de faux, qui sont les siens¹³⁸.

Il résume sa technique en ces mots : « Quand tu as ton faux, tu demandes à ce que l'œuvre soit authentifiée, si ça passe c'est jackpot, si ça casse ce n'est pas grave, tu le déchires et puis tu recommences »¹³⁹.

¹³³ A.Malvoisin, *La sentence du catalogue raisonné* : Rev. Le Journal des Arts n° 357, 18 novembre 2011

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ CAParis, 1^{er} ch., 2 mai 2007, RG. n° 02/17966

¹³⁶ *Vente d'un Van Dongen réhabilité* : Rev. Le Journal des Arts n° 275, 15 février 2008

¹³⁷ 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* : Trad. S.Lux, Ed. J. Chambon

¹³⁸ J-L.Leon, *Un vrai faussaire* : Film Doc., Album Production, 2 mars 2016

¹³⁹ E.Tariant, *Dans les cuisines de Guy Ribes* : Rev. Le Journal des Arts n° 454, 1^{er} avril 2016

Ces propos déconcertent, tant, à l'entendre, il semble aisé de mettre en circulation des faux. Si ces paroles sont peut-être tout aussi vraisemblables que ses œuvres, ce qui est certain c'est qu'il s'est servi des catalogues raisonnés pour écouler sa marchandise.

A cet égard, l'expert judiciaire auprès de la Cour de cassation, Gilles Perrault affirme « Il y a encore 1000 à 2000 faux [de Guy Ribes] de très bonne qualité dans la nature. Certains ont notamment été intégrés à un catalogue raisonné »¹⁴⁰.

De son côté, Wolfgang Beltracchi, repérait dans les catalogues raisonnés d'artistes modernes, des œuvres considérées comme disparues et les recréait. Il y aurait selon les estimations encore près d'une centaine d'œuvres du faussaire en circulation.

b) L'inclusion délibérée d'un faux au sein d'un catalogue raisonné

L'absence d'encadrement du catalogue raisonné, fait de cet ouvrage un terrain propice aux abus en termes d'authentification. En effet, absolument n'importe qui peut en rédiger un.

Or, cette bible du marché nécessite une impartialité totale. C'est la raison pour laquelle les faussaires agissent bien souvent avec l'aide d'experts, qui peuvent être des auteurs de catalogue raisonné. Le manque de sérieux et l'avidité de certains catalographes facilitent grandement cette connivence, qui est néfaste pour la fiabilité du marché de l'art. A cet égard Marc Restellini affirme : « Des auteurs, qui sont sérieux, impartiaux, hors affaires, il n'y en a pas énormément, ce constat est d'autant plus vrai dans l'art moderne et contemporain »¹⁴¹.

Ainsi, dès les années 1950-1960 les marchands ont compris l'enjeu que pouvait représenter le catalogue raisonné¹⁴². Ils sont nombreux à avoir saisi cette opportunité en publiant les catalogues raisonnés des artistes dont ils possédaient des œuvres. Cette activité d'édition qu'ont développée les marchands est selon les termes de Me Emmanuel Pierrat « Une façon de verrouiller l'accès à un artiste et de valoriser un stock »¹⁴³.

Cela leur permet d'assurer l'authentification des œuvres qu'ils possèdent, et ce, notamment, lorsqu'il s'agit de faux. Ce manque d'impartialité va donc de pair avec des conflits d'intérêts. Leur motivation est davantage dictée par un intérêt financier, que par des considérations artistiques, scientifiques et historiques.

Par ailleurs, il est courant que les auteurs fassent l'objet de pression (morale ou financière) par les propriétaires d'œuvres d'art, pour que celles-ci soient incluses dans leurs ouvrages. En toute logique, cela signifie que l'œuvre est mauvaise, qu'elle n'est pas authentique.

Or, si l'auteur n'est pas impartial, neutre, la tentation de céder à ce chantage est importante, provoquant des inclusions fantaisistes.

Cette absence d'impartialité est souvent reprochée aux comités d'artistes qui détiennent en leur sein, des œuvres de l'artiste. C'est notamment le cas de la fondation Roy Lichtenstein, Jackson Pollock, Keith Haring ou même celle d'Andy Warhol.

Face à des refus quasi-systématiques d'intégrer à leur catalogue raisonné les œuvres qui leur sont soumises, et ce, en dépit de provenance incontestable, les propriétaires dénoncent un véritable conflit d'intérêt.

¹⁴⁰ E.Tariant, *Dans les cuisines de Guy Ribes* : Rev. Le Journal des Arts n° 454, 1^{er} avril 2016

¹⁴¹ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo Modigliani, le 14 juillet 2020

¹⁴² J-L Tancock : *Issues of Authenticity in the Action House*, The Expert versus the Object : Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts, Oxford University Press, Ed. R.D Spencer, p.46

¹⁴³ A.Colonna-Césari, *Les catalogues raisonnés* : La Gazette Drouot n°22, 3 juin 2016

Selon eux, ces agissements caractérisent une volonté de limiter l'offre d'œuvres afin de faire gonfler artificiellement la cote de l'artiste en créant une pénurie d'offres sur le marché. Mécaniquement cela conduirait à valoriser leurs stocks d'œuvres des artistes que ces comités représentent¹⁴⁴.

Ceci dit, les mêmes abus existent pour les certificats d'authenticité, à une différence près, c'est que l'auteur du catalogue raisonné n'engage pas sa responsabilité.

Le juge, en consacrant la liberté d'expression du cataloguiste, en dépit des avantages qu'elle induit, a ouvert une boîte de Pandore, vectrice de nombreux abus en la matière. Cette liberté signifie qu'il peut y faire figurer absolument ce qu'il veut, et ce, avec une responsabilité quasi-inexistante. Une telle permissivité, si elle permet de protéger l'auteur du catalogue raisonné, entraîne inexorablement des abus.

A titre d'exemple, en 1978 le faussaire, Renato Peretti a dressé au sein d'une liste, tous les faux de Giorgio De Chirico (1888-1978) qu'il avait pu réaliser. Pourtant la majeure partie de ces faux figurent au catalogue raisonné de l'artiste. Si de son côté, la Fondation De Chirico affirme que le faussaire est un mythomane, elle se garde bien de démontrer l'authenticité des dites œuvres¹⁴⁵.

Dans des cas plus extrêmes encore, le catalogue raisonné est un véritable catalogue de faux. Élisabeth Maréchaux affirme à cet égard « Dans certains catalogues raisonnés, on sait que lorsque les œuvres sont dedans, c'est la preuve qu'ils sont faux »¹⁴⁶.

C'est le cas du catalogue raisonné d'Amadeo Modigliani qu'avait entrepris Christian Parisot. En 2014, alors qu'il était jugé pour avoir sciemment authentifié des faux, il avait été demandé à Marc Restellini d'examiner la fiabilité de son catalogue raisonné. Le constat est sans appel, puisque sur les 600 œuvres incluses, environ 400 sont des faux¹⁴⁷. L'expert Damien Voutay confesse qu'il en est de même pour le catalogue raisonné de l'artiste Léon Zeytline¹⁴⁸. Ici, l'auteur a gangréné l'œuvre réelle de l'artiste, en lui supplantant une œuvre qui elle est complètement inventée.

Enfin, l'exemple le plus éloquent concerne l'avant-garde russe, dont le marché est inondé de faux. Ce segment du marché est à la jonction d'une pléthore de faux et d'une corruption qui ne cesse de croître.

L'avant-garde russe était au régime totalitaire soviétique ce que l'art dégénéré était au nazisme. L'arrivée au pouvoir de Staline et la création du concept de « réalisme socialiste » a eu pour conséquence d'imposer le dictat d'un art officiel, menant à une réprobation systématique des mouvements artistiques qui ne lui était pas adjacents.

Les artistes se voient imposer un travail académique dédié à la glorification du régime communiste¹⁴⁹.

¹⁴⁴ M^e Nardon, *La responsabilité des comités en droit américain* : Colloque Institut Art et Droit : Les comités d'artistes approche juridique, 11 mai 2016

¹⁴⁵ A.Fournol, *Le catalogue raisonné De Chirico discrédité* : Rev. Le Journal des Arts n° 408, 28 février 2014

¹⁴⁶ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec madame Elisabeth Maréchaux, expert en tableaux, dessins et sculptures du XIX^e et XX^e siècle, le 9 juillet 2020

¹⁴⁷ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo Modigliani, le 14 juillet 2020

¹⁴⁸ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Damien Voutay, directeur du Diplôme Universitaire du Marché de l'Art à l'université Jean Moulin Lyon III, et expert antiquaire en tableaux, le 6 juin 2020

¹⁴⁹ A cet égard, G.Cloutier, dans sa thèse de doctorat parle de « terreur de l'histoire », pour évoquer la terreur stalinienne dont a été victime l'avant-garde russe, terme emprunté à Mircea Eliade et à son essai *Le Mythe de l'éternel retour*, voir thèse de doctorat G.Cloutier, *L'avant-garde russe face à la « terreur de l'histoire » : historiosophie et historiographie dans les Doski sud'by de Vélimir Xlebnikov et dans l'art analytique de Pavel Filonov*, univ. Jean Moulin Lyon III, 18 dec. 2008, p.14 et s.

Ainsi, l'avant-garde russe qualifiée d'art révolutionnaire a été la cible d'une forte répression, qui a mené, ipso facto, à la destruction d'archives et de nombreuses œuvres d'art. Malgré cette hostilité déclarée, ce mouvement a connu un réel engouement créant une économie souterraine.

La « détente idéologique » des années 1960 avec l'arrivée au pouvoir de Nikita Khrouchtchev si elle permet un assouplissement de cette censure, conduit corrélativement, à l'introduction de nombreux faux sur le marché¹⁵⁰.

La chute du régime communiste au début des années 1990, en permettant une « légalisation » totale de l'avant-garde russe provoque le déferlement d'une deuxième vague de faux, plus importante encore que la première¹⁵¹. Ce phénomène s'explique selon la spécialiste de l'avant-garde russe Aleksandra Sahatskikh, par une demande importante liée à l'émergence de nouveaux acheteurs¹⁵².

De surcroît, la stigmatisation qu'a connu ce mouvement, font que ces œuvres sont dénuées d'archives. Ce constat est aggravé aujourd'hui par la tradition orale des transactions en Russie, lesquelles sont souvent effectuées en liquide. Cette absence de contrat prive les œuvres de provenance, ce qui, mécaniquement, accroît l'insécurité caractéristique de ce segment du marché¹⁵³.

Le bon sens voudrait que ce manque de provenance, rende les experts réticents dans leur démarche attributive. Pourtant, il n'en est rien, c'est même tout l'inverse, ils se servent de cet argument comme prétexte pour authentifier des œuvres douteuses. Il y a une irresponsabilité totale des experts qui justifient à outrance l'absence de provenance comme une preuve irréfutable d'authenticité¹⁵⁴.

Cette ineptie ubuesque repose sur un syllogisme aberrant qui consiste à dire que si les œuvres de la période stalinienne n'ont pas de provenance, alors une œuvre qui en est dénuée constitue un gage d'authenticité. Par la suite, il a été constaté dans les catalogues de ventes aux enchères, l'apposition d'une formule irrécusable en l'absence d'archive, qui est « en provenance de l'atelier de l'artiste »¹⁵⁵.

Si le systématisme de cette tendance pour les faux, a permis de révéler le caractère affabulateur de cette provenance, elle a aussi entraîné une autre dérive, celle de la mise en place d'une provenance romancée. Ainsi, les experts exploitent l'absence d'archives pour créer une provenance montée de toute pièce, une provenance fantasmée afin de « blanchir » ces faux¹⁵⁶.

L'historienne et spécialiste de l'avant-garde russe, Aleksandra Sahatskikh affirme : « Des experts prompts à authentifier des œuvres douteuses, créent des provenances fantaisistes, qui ne sont corroborées par aucune archive ni document. Ces œuvres sont annoncées comme faisant partie de collections inconnues ou issues d'un stock caché, récemment redécouvert, quand elles ne sont pas abusivement déclarées « en provenance directe de l'atelier de l'artiste »¹⁵⁷.

¹⁵⁰ C.Grand, P.Grosser, *Les relations internationales depuis 1945*, chap.4 La détente, p.50-67, Coll. Crescendo, Ed. Hachette Education, 2000

¹⁵¹ E.Grynszpan, *L'affaire Basner entretient la défiance dans le marché russe* : Rev. Le journal des Arts n°504, 22 juin 2018

¹⁵² A.Malvoisin, *Des faux à la pelle* : Rev. Le Journal des Arts n° 357, 14 novembre 2011

¹⁵³ Ibid.¹⁵⁰

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ *Provenance fantasmées* : Blog Association Alexandra Exter

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid.¹⁵¹

Le journaliste Emmanuel Grynzzpan résume le marché de l'avant-garde russe en une formule lapidaire : « Une complicité du personnel des musées, une justice partielle, une législation parcellaire, des transactions de gré à gré en liquide sans cadre légal, des experts intéressés et des collectionneurs naïfs »¹⁵⁸.

Ainsi pour des artistes comme El Lissitsky (1890-1941), Natalia Goncharova (1881-1962), Kasimir Malévitch (1879-1935), Mikhaïl Larionov (1881-1964), Alexandre Rodchenko (1891-1956) ou Varvara Stepanova (1894-1958) pour ne citer qu'eux, les experts de l'art russe s'accordent à dire qu'il y a plus de faux en circulation que d'œuvres authentiques¹⁵⁹.

En janvier 2009 l'exposition « Alexandra Exter et ses amis » qui avait lieu en Indre-et-Loire était constituée de 190 œuvres fausses. L'expert judiciaire Gilles Perrault, à qui on a demandé d'examiner quatre tableaux, confie « Ce sont des œuvres récentes réalisées après la mort de l'artiste Alexandra Exter et pourtant signées de son nom »¹⁶⁰.

Dans ce contexte empreint d'une corruption indéniable, le catalogue raisonné, en facilitant la mise en circulation et la vente de faux, joue un rôle clé, notamment auprès de collectionneurs crédules.

En l'espèce, le catalogue raisonné de Natalia Gontcharova (1881-1962) publié en avril 2011 et écrit par l'historienne française Denise Bazetoux, parce qu'il est littéralement un catalogue de faux, fait l'objet de vives critiques.

En réaction à cette publication, le 26 avril 2011, l'agence russe d'information et de presse RIA Novosti a organisé une conférence de presse afin de jeter l'opprobre sur cet ouvrage. Les plus grands spécialistes de l'avant-garde russe étaient présents, tel que l'historien Andrej Sarabjanow, le conservateur du musée d'art russe de Saint-Pétersbourg, ou la directrice de la galerie Tretyakov, Irina Lebedeva, gardienne de l'héritage de Gontcharova¹⁶¹.

Il est reproché à Denise Bazetoux d'avoir rédigé ce catalogue alors même qu'elle n'en a pas les compétences, elle n'est en rien spécialiste de ce mouvement artistique, et encore moins de cet artiste.

De plus, sa méthode de travail manque de rigueur, puisque 70 % des œuvres incluses n'ont pas été vues. Ainsi sur les 1500 œuvres répertoriées entre 900 et 1000 sont des faux, soit plus de 60 % de l'ouvrage¹⁶².

C'est la raison pour laquelle, à la suite de cette conférence, ces différents experts ont décidé de s'adresser aux autorités françaises pour que soit menée une investigation, car selon les termes de Viktor Petrakov, chef du département de la protection des biens culturels du gouvernement russe : « Le catalogue raisonné de Bazetoux, dépasse toutes les limites. Non seulement elle a inclus de nombreux «Gontcharova» douteux, mais elle a reproduit des œuvres des collections de musées russes sans autorisation »¹⁶³.

Il y a cependant peu de chance pour que celle-ci aboutisse, car en présence d'une responsabilité illusoire, l'auteur de cet ouvrage ne risque pas grand-chose.

¹⁵⁸ C.Grand, P.Grosser, *Les relations internationales depuis 1945*, chap.4 La détente, p.50-67, Coll. Crescendo, Ed. Hachette Education, 2000

¹⁵⁹ *Le nombre de faux tableaux d'artistes de l'avant-garde russe sur le marché de l'art dépasse de loin celui des originaux* : Rev. Le Journal des Arts, 7 juillet 2019

¹⁶⁰ Rapport de l'expert Gilles Perrault pour le TGI de Tours 2008, Ministère Public c/ X, expertise de 4 œuvres sur toile attribuées à Alexandra Exter

¹⁶¹ S.Hochfield, *Protecting Goncharovas's Legacy* : Rev. ARTnews, 1^{er} juillet 2011

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Ibid. Traduction libre

Les vitupérations proférées par les experts, sont liées au fait que ce catalogue raisonné s'inscrit dans la continuité d'évènements préjudiciables pour l'artiste.

En effet en 2010 déjà, l'historien anglais Anthony Parton avait publié un livre intitulé : « The Art and Design of Natalia Goncharovat » qui était truffé de faux¹⁶⁴.

Irina Lebedeva, directrice de la galerie Tretyakov, avait alors confessé « La publication des livres de Parton et de Bazetoux a été un choc. Nous avons eu un sentiment très triste - un artiste de premier rang et de première importance pour l'avant-garde russe ne méritait pas un tel traitement »¹⁶⁵.

De surcroît, ce catalogue raisonné a été utilisé pour la réalisation d'expositions, entraînant inéluctablement la présence de faux. Irina Lebedeva affirme que ce catalogue raisonné est « étonnamment bâclé, d'un point de vue académique » et qu'il « crée une aura de scandale désagréable qui ne profitera pas à la réputation de l'artiste »¹⁶⁶.

Le cas de Natalia Goncharova, n'est en rien un cas apart, d'autres catalogues raisonnés d'artiste de l'avant-garde russe sont remplis de faux, mais servent pour autant d'ouvrages de base, et notamment pour la création d'exposition.

Ainsi James Butterwick, marchand britannique et spécialiste de l'Avant-garde russe a affirmé au sujet de l'exposition « dal Cubofuturismo al Suprematismo » qui s'est tenue à Mantoue en 2013 que la plupart des 61 œuvres exposées étaient des faux¹⁶⁷.

De la même manière, en 2018 l'exposition du Musuem Voor Schone Kunsten de Gand a été clôturée car y figurait 24 œuvres fausses de l'avant-garde russe prêtées par la Fondation Dieleghem d'Igor Toporovsky¹⁶⁸.

A la suite de ces scandales Butterwick a déclaré : « Nous sommes au milieu d'une longue lutte, et notre marché va devenir encore pire qu'il ne l'est déjà »¹⁶⁹.

De son côté, le collectionneur Peter Aven affirme « qu'un groupe « criminel » basé en France et en Suisse inondait le marché de faux », ce pourquoi il appelle à « une enquête 'criminelle' pour faire arrêter ces auteurs »¹⁷⁰.

Le chercheur et historien Pascal Ory souligne que « Le faux est à l'art, ce que le dopage est au sport : ce n'est pas seulement une tromperie ; c'est aussi une faille ouverte dans le système général attaqué par le trompeur »¹⁷¹.

Finalement les « trompeurs » ne font qu'exploiter les failles d'un système qui manque d'encadrement. Les peines encourues pour les faux restent relativement faibles au regard des sommes en jeu, de sorte qu'il peut sembler plus avantageux de se livrer à ce genre de trafic plutôt que d'y renoncer¹⁷².

En d'autres termes, ces peines ne sont pas suffisamment dissuasives. Tout l'enjeu est donc de combler ce manque d'encadrement, particulièrement pour le catalogue raisonné.

¹⁶⁴ S.Hochfield, *Protecting Goncharovas's Legacy* : Rev. ARTnews, 1^{er} juillet 2011

¹⁶⁵ Ibid - Traduction libre

¹⁶⁶ Ibid. Traduction libre

¹⁶⁷ A.Somers Cocks, *British dealer James Butterwick cleared of defamation for describing Russian Avant-garde works in Mantua exhibition as fake* : Rev. The Art Newspaper, 13 février 2020

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Ibid.¹⁶⁴

¹⁷¹ P.Ory, *Art et authenticité : un jeu d'illusions* : Rev. Le Journal des Arts n° 500, 27 avril 2018

¹⁷² conf. Notamment les peines encourues par Wolfgang Beltracchi et ses complices, voir A.Malvoisin, *Des faux à la pelle* : Rev.

Le Journal des Arts n° 357, 14 novembre 2011

S'il a la capacité d'endiguer la prolifération de faux, son manque d'encadrement peut bénéficier aux faussaires, qui en font leur allié.

Toutefois, si cela s'avère nécessaire, encore faut-il que ce soit possible. Il convient donc de s'interroger sur les mesures qui pourraient permettre d'encadrer le catalogue raisonné.

3) Quelles mesures pour encadrer le catalogue raisonné ?



Jean Kisling détruisant les « faux » catalogues raisonnés de Moïse Kisling (1891-1953) édité par Canal Arte Edizioni. Crédit photo : Marc Ottavi

En 2008 est paru le Tome IV du catalogue raisonné de Moïse Kisling édité par Jean Kisling Canal Arte Edizioni. Or, cet ouvrage dans lequel figure de nombreux faux, a été imprimé illégalement et sans l'autorisation de Jean Kisling (ayant droit de l'artiste et détenteur de ses droits patrimoniaux).

C'est la raison pour laquelle ce dernier a pris la décision avec l'expert Christian Ottavi, de détruire physiquement ces ouvrages en les poinçonnant.

Cette technique, si elle a le mérite d'être singulière, manque pour autant d'efficacité. En cela, elle n'est qu'une mesure symbolique.

Pour la majorité de la doctrine¹⁷³ l'encadrement du catalogue raisonné n'est pas nécessaire. En effet, si n'importe qui peut faire un catalogue raisonné, n'importe qui ne peut pas faire autorité sur le marché.

Si l'auteur est malhonnête, alors son ouvrage n'aura un impact que très limité voire inexistant. Il y a une forme d'auto-régulation qui découle de la réputation de l'auteur. Marc Restellini affirme que « La qualité d'un catalogue raisonné se jugera à la qualité de son auteur »¹⁷⁴.

¹⁷³ C'est le cas entre autres de l'experte Élisabeth Maréchaux, du conservateur Corentin Dury, ou de l'avocat en Droit du Marché de l'Art, maître Hélène Dupin

¹⁷⁴ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo Modigliani, le 14 juillet 2020

Corentin Dury abonde en ce sens : « Un catalogue raisonné n'a de valeur que si l'auteur a bonne réputation. On ne peut pas l'encadrer, il faut donner un point de vue et un sentiment, ce n'est pas des mathématiques »¹⁷⁵.

Ce qui encadre le catalogue raisonné, c'est la reconnaissance du catalographe dans le milieu de l'art. Maître Hélène Dupin, quant à elle déclare : « Le marché sait quand un catalogue raisonné est bon. Lorsque l'auteur n'est pas de bonne foi, le marché fait tout de suite la différence, car les modes opératoires et les modes d'investigations ne sont pas les bons »¹⁷⁶.

Toutefois, si cette autorégulation est effective, elle n'est pas pour autant parfaite, et c'est ce que met en exergue l'exemple développé précédemment de l'avant-garde russe.

En effet, comme sur tout marché dynamique les acteurs mal intentionnés abondent. La réputation est donc un concept fragile, à prendre avec des pincettes. Sans compter que, faire l'unanimité dans le milieu de l'art, n'est pas fréquent.

Ainsi, pour certains acteurs du marché de l'art cette « auto-régulation » n'est pas suffisante, voire illusoire. C'est notamment le cas de l'expert Damien Voutay qui préconise la mise en place d'un comité indépendant, qui se prononcerait sur la qualité ou non des catalogues raisonnés. Le but à travers cet avis serait de donner un agrément, une certification qui témoignerait de la qualité de l'ouvrage¹⁷⁷.

Marc Restellini, a également évoqué cette idée mais reconnaît la difficulté de mettre en place un tel organisme¹⁷⁸.

Enfin, il me semble que mettre à la charge de l'auteur du catalogue raisonné une obligation de moyen renforcé serait le gage d'une fiabilité indéniable.

En effet, nombreux sont les auteurs de catalogues raisonnés, à l'instar de l'Institut Wildenstein, qui ne motive pas leurs avis, lequel s'inscrit dans une démarche contractuelle, où figure la stipulation : « le propriétaire de l'œuvre s'engage à ne pas contester l'avis de l'auteur ».

En d'autres termes l'Institut Wildenstein se prononce uniquement si le propriétaire de l'oeuvre accepte les conditions du catalographe, l'empêchant de contester l'avis et d'en demander une justification, leur conférant mécaniquement une omnipotence totale.

Pascal Perrin justifie cette absence de motivation en déclarant que « l'Institut Wildenstein se prononce en dehors de toute logique attributive, on ne parle jamais d'authentification. Ce sont les personnes qui nous font confiance (les maisons de vente, les marchands et galeristes) qui valident l'authenticité ». Il ajoute que « Cela permet à l'auteur d'être libre d'inclure ou ne pas inclure »¹⁷⁹.

Une telle justification paraît d'une part, ignorer la réalité jurisprudentielle du catalogue raisonné. D'autre part, une telle affirmation est empreinte d'une certaine hypocrisie, tant l'Institut Wildenstein fait la pluie et le beau temps en matière d'authentification.

¹⁷⁵ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Corentin Dury, conservateur du Patrimoine au Musée des Beaux-Art d'Orléans et auteur du catalogue raisonné de Bernard Picart, le 30 mars 2020

¹⁷⁶ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec maître Dupin avocat spécialisé en droit du marché de l'art, le 10 juillet 2020

¹⁷⁷ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec monsieur Damien Voutay, directeur du Diplôme Universitaire du Marché de l'Art à l'université Jean Moulin Lyon III, et expert antiquaire en tableaux, le 6 juin 2020

¹⁷⁸ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo

¹⁷⁹ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Pascal Perrin, chercheur à l'Institut Wildenstein, le 10 juillet 2020

Marc Restellini a pris le parti totalement inverse, il rend dans son catalogue raisonné des études dans lesquelles des preuves scientifiques, stylistiques, et des preuves documentaires. Ainsi, ses études font parfois une soixantaine de pages et ont au moins le mérite de prouver le sérieux de son travail.

Il déclare : « Ma manière de procéder quand je vois un tableau est la suivante : j'essaye de trouver des éléments qui contredisent ce je pense de manière instinctive»¹⁸⁰.

Le travail du cataloguiste ne doit pas être le fait du prince. Au fond, ce n'est pas tant d'affirmer qu'une œuvre est bonne ou mauvaise, c'est avant tout de pouvoir corroborer ses dires avec des justifications qui témoignent du sérieux de son investigation.

De surcroît ces explications pourraient permettre au juge d'identifier et de caractériser une légèreté blâmable du cataloguiste, qui en l'état actuel semble difficile à rapporter. Cela permettrait d'encadrer de manière raisonnable le catalogue raisonné, en accordant à son auteur une liberté d'expression proportionnée, gage d'une plus grande fiabilité.

En effet, en raison de la nature particulière du catalogue raisonné, la liberté d'expression de son auteur est lourde de conséquence, notamment d'un point de vue économique.

¹⁸⁰ Propos recueillis lors d'un entretien privé avec Marc Restellini, expert et auteur du catalogue raisonné en cours d'Amadeo Modigliani, le 14 juillet 2020

III- La corrélation économique entre le catalogue raisonné et la fiabilité du marché

Ici, l'enjeu est analysé à travers un prisme purement économique. Il s'agit de mettre en avant l'impact économique que peut avoir un catalogue raisonné sur l'oeuvre d'un artiste. La cotation d'un artiste correspond à la valeur de son nom. Celle-ci est rarement uniforme, elle varie en fonction du médium, de la période, du style, du sujet de l'oeuvre ou même de ses dimensions. C'est pourquoi il me semble important de dissocier la cotation générale d'un l'artiste de la cote d'une oeuvre.

A titre d'exemple, un tableau de 1959 de Bernard Buffet (1928-1999) représentant un clown (thème qui a fait la renommée de l'artiste) aura une cote bien plus importante, qu'un paysage de 1948.

De la même manière, les périodes Bleue (1901-1904) et Rose (1904-1906) de Pablo Picasso (1881-1973) sont celles qui ont la cotation la plus élevée.

Pour prendre un dernier exemple, le sculpteur Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904) a une cote scindée en deux. Il bénéficie d'une cotation importante pour ses oeuvres ayant trait à la statue de la liberté, alors qu'elle est presque insignifiante pour celles qui ne traitent pas de ce sujet¹⁸¹.

Mais ce n'est pas tout, l'intérêt de cette dissociation dans l'analyse économique réside également dans le fait qu'en sus d'être distincts, ces deux éléments ont la faculté de se compléter.

Si l'analyse de la cote générale permet de mettre en exergue l'impact économique du catalogue raisonné (A), lorsque celle-ci porte sur une oeuvre précise, elle a l'avantage de la quantifier, et ce notamment grâce au principe de régression hédonique (B).

¹⁸¹ Base de donnée Artprice, Résultats d'adjudications Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904)

A – Un impact sur la cote globale de l’artiste

« La publication du catalogue raisonné a une influence positive sur le marché de l’artiste. Une telle publication crée une actualité qui a un impact encourageant sur les ventes de ses tableaux »¹⁸²

Serge Lemoine auteur du catalogue raisonné d’Aurélie Nemours

La cote peut être définie comme la référence marchande moyenne d’un artiste. Cette notion est apparue au 19^e siècle lorsque le développement du marché de l’art a imposé que soit évaluée la notoriété de l’artiste en fonction des prix auxquels ses œuvres s’échangent¹⁸³.

Le catalogue raisonné peut potentiellement avoir un impact sur la cote globale de l’artiste. Pour autant, il convient de rappeler que tous les catalogues raisonnés n’ont pas un impact économique sur la cote d’un l’artiste et que ces effets varient considérablement d’un ouvrage à un autre. D’aucuns auront un impact tout simplement insignifiant, voire même dans certains cas, nuiront à la cote de l’artiste. A l’inverse, le catalogue raisonné établi du vivant de l’artiste, ou mis à jour régulièrement, par un véritable spécialiste, aura un impact non négligeable sur le marché. Agata Boetti, auteur du catalogue raisonné de Alighiero Boerri (1940-1994) affirme à cet égard : « Le bénéficiaire numéro un du catalogue raisonné, c’est le marché »¹⁸⁴.

C’est précisément ce schéma qui sera étudié dans cette partie, c’est-à -dire lorsque le catalogue raisonné répond au mieux aux attentes et exigences que nécessite un tel ouvrage. Avant de constater cet effet, il convient de s’interroger sur les raisons d’une telle incidence.

1) Les raisons de l’impact économique sur la cote globale de l’artiste

Le catalogue raisonné fiabilise le marché de l’art en réduisant l’incertitude caractéristique de ce secteur. La logique attributive du catalogue raisonné permet, de manière générale, de stabiliser et d’encadrer l’œuvre de l’artiste.

En outre, il limite, voire empêche, lorsqu’il est fait du vivant de l’artiste, la circulation de faux.

Or, le taux de faux en circulation est un véritable indicateur pour sa cote. Moins ils sont nombreux sur le marché, plus les acheteurs sont rassurés, ce qui augmente corrélativement leur propension à payer.

Inversement, lorsqu’un nombre conséquent de faux circule, et c’est par exemple le cas pour Le Corbusier (1887-1965), Amadeo Modigliani (1884-1920) ou même les dessins de Jean Cocteau (1889-1963), la cote de l’artiste est gangrenée car elle accroît la méfiance des acheteurs et réduit leur désir d’acquisition d’une œuvre.

La galeriste Nathalie Obadja affirme en ce sens : « Une cote est solide lorsque les œuvres sont référencées, c’est la garantie que des cafouillages ne surviendront pas, une fois l’artiste disparu »¹⁸⁵.

C’est sans doute la première chose que recherche un acheteur : être rassuré.

¹⁸² C.Cyvcot, *Le catalogue Nemours, un parcours semé d’obstacles* : Rev. Le Journal des Arts, 21 février 2019

¹⁸³ *Comment est établie la cote des peintres ?* : Rev. Le Journal des Arts, 22 avril 2009

¹⁸⁴ M.Vazzoler, *Les catalogues raisonnés : Quelle raison d’être ?* : Rev. Le Quotidien de l’Art n° 1759, 4 juillet 2019

¹⁸⁵ A.Colonna-Césari, *Les catalogues raisonnés* : La Gazette Drouot n°22, 3 juin 2016, p.276 et s.

Il est fréquent que la cote d'un artiste soit instable, soit sujette à d'importantes fluctuations. Les exemples abondent en la matière, c'est le cas, entre autres, d'Arman (1928-2005). Alors qu'il était l'un des artistes les plus influents des années 1970, il enregistre aujourd'hui des taux record d'invendus. En 2009, 51,1 % de ses œuvres passées en vente aux enchères publiques, n'ont pas trouvé d'acquéreurs¹⁸⁶

Maintenir la cote d'un artiste semble donc être un enjeu crucial.

Rassurer les acheteurs permet de rendre la cote de l'artiste pérenne en réduisant le risque de fluctuation et d'instabilité. Ce n'est en rien un hasard si les deux artistes français d'après-guerre les plus chers (Jean Dubuffet (1901-1985) et Pierre Soulages (né en 1919)) sont ceux dont le catalogue raisonné a été réalisé de leur vivant.

Par ailleurs, la notion de cote est intimement liée avec le niveau de reconnaissance d'un artiste dans le monde de l'art. Autrement dit, la reconnaissance d'un artiste et plus généralement la perception qu'en ont les acteurs du marché de l'art, a un impact considérable sur sa cotation.

Dans les années 1980, la conception de ce qu'est une œuvre d'art a radicalement changé, elle est devenue aux yeux des acheteurs, une marchandise comme une autre sur laquelle il était possible de spéculer¹⁸⁷. Ce changement de perception s'est traduit par une véritable envolée des prix créant une immense bulle spéculative.

C'est d'ailleurs à cette même période que le catalogue raisonné a pris du galon et que son usage s'est développé massivement¹⁸⁸, illustrant le lien indissociable entre cet ouvrage et l'économie.

Toujours est-il que le marché de l'art, empreint d'une forte capacité spéculative, s'apparente en certains points au marché boursier (bien qu'ils soient globalement différents).

L'économiste John-Maynard Keynes (1843-1946), dans sa théorie du concours de beauté énonce que la valeur d'un titre boursier ne dépend en réalité pas de sa valeur intrinsèque (santé financière de l'entreprise) mais de la perception qu'en ont les acteurs du marché¹⁸⁹.

De la même manière, la valeur d'une œuvre d'art ne dépend pas, ou trop peu, de sa valeur intrinsèque, à savoir sa qualité artistique. Elle dépend davantage de sa perception qu'en ont les acteurs du marché de l'art. Autrement dit, s'il peut tout à fait ne pas y avoir de corrélation entre la santé financière d'une entreprise et le cours de son action, il peut en être de même pour la qualité d'une œuvre et la valeur de celle-ci. Il y a une fracture indubitable entre la valeur artistique et la valeur économique¹⁹⁰.

Cette reconnaissance se matérialise en grande partie par les résultats des ventes aux enchères, mais également par l'identité du propriétaire.

Si un grand collectionneur acquiert une œuvre d'art, quand bien même celle-ci serait d'une piètre qualité, elle reçoit une forme d'accréditation implicite.

Cette légitimité conférée par un protagoniste important du marché, envoie un signal fort aux autres acteurs du marché, faisant gonfler tant le prix de l'œuvre en question que la cote globale de l'artiste.

¹⁸⁶ Base de donnée Artprice, cote et indice Arman (1928-2005)

¹⁸⁷ cf. Y. Gaillard, *Marché de l'Art : les chances de la France*, Rapport sénatorial, 29 avril 1999 et, S.Coëllier, *Collectionneurs, spéculateurs...* : L'art et l'argent, J.P Cometti, N.Quintane, Ed. Amsterdam, 21 avril 2017, p.100-125

¹⁸⁸ A.Colonna-Césari, *Les catalogues raisonnés* : La Gazette Drouot n°22, 3 juin 2016, p.276 et s.

¹⁸⁹ J-M.Keynes, *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, Ed. Payot.Paris, 1936, chap.12

¹⁹⁰ N.Moureau, D.Sagot-Duvauroux : *Le marché de l'art contemporain* : Ed. La Découverte (coll.Repères),4^e éd., 2016, p.90-91

La vente Rockefeller de 2018, surnommée « la vente du siècle » en est l'exemple parfait. Les prix des œuvres ont atteint de véritables records, et ce en raison d'une provenance « griffée ». Un même tableau selon qu'il ait appartenu à un collectionneur comme David Rockefeller ou à un collectionneur lambda n'aura absolument pas la même valeur. C'est également la raison pour laquelle les galeries les plus influentes comme Gagosian ou Zwirner font la pluie et le beau temps sur le marché de l'art. Ce qu'ils touchent se transforme en or. Il suffit qu'ils fassent entrer un artiste dans leur galerie et sa cote se verra automatiquement propulsée, lui conférant ipso facto une légitimité inéluctable auprès des autres acteurs du marché de l'art.

Si l'achat constitue un élément clé de la reconnaissance par les acteurs du marché de l'art, il est loin d'être le seul.

La rédaction du catalogue raisonné d'un artiste traduit clairement une forme de reconnaissance dans le domaine de l'art, dont la répercussion se traduit directement sur la cote. En raison du travail considérable et du coût que représente une telle tâche, peu d'artistes ont un catalogue raisonné. La préparation d'un tel ouvrage s'inscrit dans une logique de reconnaissance et de légitimité de l'artiste.

En d'autres termes, son œuvre globale est suffisamment intéressante et qualitative pour que soit entrepris cette longue et fastidieuse tâche.

De plus, le fait que tous les grands maîtres ont en un, renforce cette idée de consécration.

Il existe une véritable tendance pour évaluer la cote des artistes. Des sites comme Akoun, Artprice, Artvalue, ou Auction.fr, pour ne citer qu'eux, proposent un nombre important d'indices, de graphiques, de pourcentages, afin d'évaluer la cote d'un artiste. Pour ce faire, de nombreuses informations sont prises en compte comme le taux d'invendus, les prix obtenus en vente aux enchères ou même le nombre de lots passés en vente dans une année.

Il est important de préciser que cet indice en raison, tant de la nature de l'œuvre d'art, que de l'opacité caractéristique de ce marché, demeure relativement complexe à calculer. En effet ces indices sont loin d'être parfaits et de faire l'unanimité, notamment parce qu'ils ne reposent que sur de simples algorithmes.

De surcroît, pour évaluer une cote, l'immense majorité des données proviennent des ventes aux enchères publiques qui sont des données publiques contrairement aux ventes des galeries et marchands dont les données ne sont pas communiquées.

Ainsi, à part quelques rares exceptions comme le Global Art Market Report de l'économiste et directeur de la société irlandaise Arts Economics, Clare Mc Andrew, les données accessibles sont celles du second marché, ce qui constitue un segment limité.

Même si ce chiffre varie beaucoup en fonction des pays et des marchés, on estime que les ventes aux enchères représentent environ 50 % du marché global¹⁹¹.

Sans compter que certaines cotes sont calculées uniquement à partir des résultats des plus grandes ventes. Ces indices ne reflètent donc qu'une vision partielle de la cote de l'artiste et en cela n'offrent qu'une fiabilité limitée.

Pour autant, ils tendent à être de plus en plus complets, rendant leur étude pertinente en dépit d'une représentation non exhaustive.

¹⁹¹ C.McAndrew, *Fine Art and High Finance : Expert Advice on the Economics of Ownership* : Ed. C.McAndrew, Bloomberg Press, 27 janvier 2010, p.10

2) L'étude de l'impact du catalogue raisonné du Comité Picabia sur la cote de l'artiste

Ce catalogue raisonné a eu un impact conséquent sur la cote de l'artiste et ce pour plusieurs raisons. Il ne faut cependant, en rien, faire de ce cas précis une généralité. Cet impact peut énormément varier d'un catalogue raisonné à un autre.

La première raison de cet impact, est que Francis Picabia (1879-1953), peut être plus que tout autre artiste, se devait d'avoir un catalogue raisonné. En effet, il a exploré la plupart des mouvements artistiques de son temps (le cubisme scientifique, le cubisme orphique, la figuration académique, l'impressionnisme, l'expressionnisme, le surréalisme, le dadaïsme) laissant derrière lui une œuvre riche et diffuse¹⁹².

Cette trop grande diversité stylistique qui lui a été reproché de son vivant, complexifie considérablement son authentification puisqu'il est plus délicat d'identifier la singularité de l'artiste.

Par conséquent, l'œuvre de Picabia a été parasitée par une grande quantité de faux, ce qui a, indéniablement, nui à la cote de l'artiste.

La rédaction du catalogue raisonné a donc permis de répondre à un véritable besoin d'attribution et de stabilisation de son œuvre.

Le catalogue raisonné est constitué de quatre volumes, chacun consacré à une période chronologique précise.

Le volume I est paru fin 2014, le volume II en 2016, le volume III en 2019 et le volume IV est en cours de rédaction¹⁹³. Il s'agit d'un catalogue raisonné de l'œuvre complète de l'artiste ce qui permet de traduire un impact global sur sa cotation.

La deuxième raison d'un tel effet tient à la qualité de l'auteur. Ce catalogue raisonné a été réalisé par le comité de l'artiste, lequel fait autorité sur l'ensemble du marché. L'intérêt du comité tient dans sa formation collégiale, cela permet d'atteindre une vision plus globale, de nourrir une véritable réflexion.

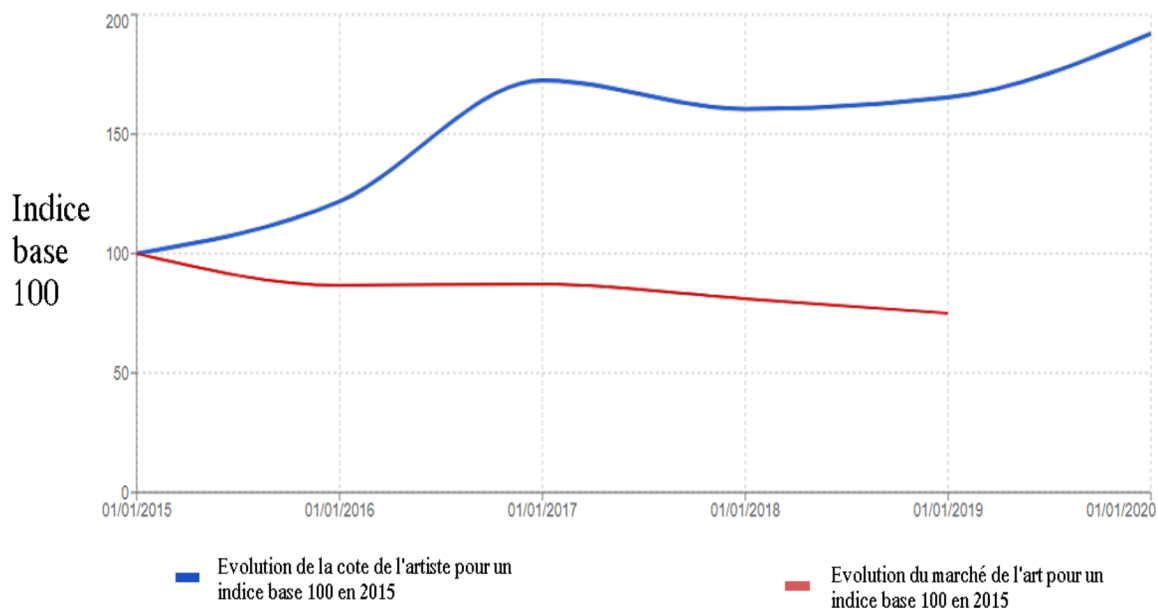
Enfin la publication de cet ouvrage est accompagnée d'un ouvrage digital qui permet une mise à jour régulière de son contenu.

Toutes ces raisons font que ce catalogue raisonné est un outil de référence pour le marché, ce qui entraîne un impact significatif sur la cote de l'artiste.

En raison de la publication fin 2014 du premier Tome, l'analyse de l'impact sur la cote de Picabia débute en 2015. Il faut cependant noter que, dans les faits, l'impact économique se fait sentir dès la préparation du catalogue raisonné. En effet, la simple mention qu'un catalogue raisonné est en cours de rédaction envoie un signal fort aux acheteurs, entraînant des répercussions, avant même sa publication.

¹⁹² *Francis Picabia, l'insaisissable dandy dada* : Blog. Peinture et Sculpture du XXe siècle, 23 novembre 2016

¹⁹³ *Catalogue raisonné* : Publ. Comité Picabia en ligne



Graphique de l'évolution de la cote de Picabia depuis la date de publication du catalogue raisonné¹⁹⁴

On observe une hausse significative de la cote de l'artiste, liée à la publication de son catalogue raisonné, puisqu'en 5 ans, sa cote a presque doublé. Schématiquement, cela signifie, qu'en investissant 100 euros en 2015 sur cet artiste, ce placement vaudra près de 200 euros en 2020.

Faut-il pour autant en conclure que la publication d'un catalogue raisonné a permis de doubler la cote de l'artiste ?

Pas vraiment, la réponse est plus complexe. Ce qui est sûr en tout état de cause, c'est que cet ouvrage y a contribué, mais il est nécessaire de prendre en compte d'autres facteurs qui impactent la cote de l'artiste.

Parmi ces facteurs, les expositions consacrées à l'artiste ont joué un rôle déterminant sur sa cote. Il faut noter qu'en l'espèce, de novembre 2016 à mars 2017, pour la première fois aux États-Unis (2^e place mondiale du marché de l'art) se tenait une rétrospective entièrement consacrée à l'œuvre de Francis Picabia au Musée d'Art Moderne de New York (MoMA)¹⁹⁵.

L'importance de cette exposition dans l'un des musées les plus emblématiques du monde a sans aucun doute impacté (positivement) la cote de l'artiste.

Cette information reste à contraster avec la présence décroissante d'expositions dédiées à l'artiste depuis 2015. A titre d'exemple, sur la seule année 2006, il y eu 14 expositions personnelles et collectives de l'artiste alors que de 2017 à 2019 seulement 7 expositions étaient dédiées à l'artiste¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Base de donnée Artprice, cote et indice – indice des prix Francis Picabia (1879-1953)

¹⁹⁵ *Expositions récentes* : Publ. Comité Picabia en ligne

¹⁹⁶ Ibid.

Il est également impératif de prendre en compte l'état économique du marché de l'art. Mes recherches m'ont permis de faire un constat général : la cote d'un artiste dépend globalement de l'état de santé du marché.

En d'autres termes, si le marché de l'art se porte bien, il y aura des effets positifs sur la cote de l'artiste et inversement. Dans la plupart des cas, la publication d'un catalogue raisonné ne permet pas de contrer cette dépendance qu'a la valeur d'un artiste sur la santé du marché.

Finalement, le catalogue raisonné, ne fait qu'augmenter ou amoindrir ces effets (sans pour autant les contrer), ce qui les rend difficilement quantifiables.

Un exemple probant en la matière est l'impact du catalogue raisonné des peintures de Salvador Dali (1904-1989) en 2004 par la Fondation Gala-Dali.



Graphique comparant l'évolution du marché de l'art avec la cote de Salvador Dali¹⁹⁷

L'impact du catalogue raisonné de 2004 est clairement identifiable, mais demeure difficilement commensurable. En effet, l'analyse de la cote de l'artiste permet de se rendre compte de la simultanéité déconcertante avec les fluctuations générales du marché de l'art.

C'est donc là tout l'intérêt de prendre comme exemple Picasso. Sa cote est déconnectée de l'état global du marché de l'art, ce qui permet d'illustrer au mieux l'effet que peut avoir cet ouvrage.

Finalement, l'analyse de la cote générale permet de constater l'impact économique du catalogue raisonné mais ne permet pas vraiment de le quantifier. Or, c'est précisément ce que permet l'analyse de la régression hédonique d'une œuvre.

¹⁹⁷ Base de donnée Artprice, cote et indice – indice des prix Salvador Dali (1904-1989)

B- Un impact direct sur l'œuvre incluse dans le catalogue raisonné

En toute logique, si le catalogue raisonné influence la cote de l'artiste, il en sera de même pour une œuvre d'art. Pour autant, les raisons ne sont pas exactement les mêmes. Il convient donc avant tout chose de les mettre en exergue, pour ensuite analyser et quantifier cet impact, par le biais de la régression hédonique.

1) Les raisons de l'impact économique sur l'œuvre incluse au catalogue raisonné

La première raison, est que le catalogue raisonné permet de réduire l'asymétrie informationnelle qui caractérise ce marché. En effet, c'est un marché relativement opaque où l'accès à l'information est difficile. Par conséquent lors d'une transaction, les deux parties (offre et demande) ne disposent pas des mêmes informations sur le bien en question. Cette situation est préjudiciable puisqu'elle participe à l'inefficience du marché. Ce déséquilibre informationnel touche particulièrement la provenance et le prix des œuvres.

Le catalogue raisonné s'impose comme un bon palliatif à ce problème puisqu'il condense au sein du même ouvrage un ensemble d'informations, souvent inaccessibles pour le public (archives, bases de données, documentations privées).

Lorsqu'il fait l'objet d'un travail sérieux, il peut contenir une provenance extrêmement détaillée, les différentes mentions dans la littérature, les expositions, et même les prix. Pour reprendre, la formule des journalistes et auteurs Jean-Marie Schmitt et Antonia Dubrulle il est « l'outil et la mémoire du marché »¹⁹⁸.

Il ne serait pas tout à fait juste de parler de démocratisation de l'information puisque si elle est accessible elle a un coût, souvent élevé. Toutefois, la digitalisation des catalogues raisonnés tend à amoindrir ce coût voir dans certains cas à le rendre totalement gratuit¹⁹⁹.

La deuxième raison, découle de la logique attributive du catalogue raisonné.

Si une œuvre attribuée à un artiste renommé n'est pas incluse dans le catalogue raisonné, sa valeur marchande est réduite en peau de chagrin.

Ainsi, ces dernières années, à chaque fois qu'une œuvre de Van Gogh passait en vente aux enchères, sans être incluse au catalogue raisonné de Jan Hulsker²⁰⁰, aucune d'entre elle ne trouvait preneur²⁰¹.

Dans une affaire, Mayor Gallery contre AMCR (Agnes Martin Catalogue Raisonné) du 26 octobre 2010²⁰², la galerie démontre qu'en refusant d'inclure ses 13 œuvres dans le catalogue raisonné de l'artiste Agnes Martin, la fondation a rendu les œuvres sans valeur. En raison de ce refus, la Mayor Gallery se trouve dans l'incapacité de vendre l'une d'entre elles, le préjudice étant estimé à plus de 7 millions de dollars.

¹⁹⁸ J-M.Schmitt, A.Dubrulle : *Le marché de l'art* : Ed. La documentation française, 2 juillet 2014, p.234

¹⁹⁹ Cf. notamment le catalogue raisonné en ligne de la Fondation Edgar Degas, ou Hans Hartung

²⁰⁰ Jan Hulsker est un historien de l'art néerlandais qui a supervisé la Fondation et le Musée Van Gogh d'Amsterdam. Son catalogue raisonné est considéré comme la référence sur le marché de l'art.

²⁰¹ E.Santacreu, *Carnet de Van Gogh, une opération à double objectifs* : Rev. Le Journal des Arts n° 468, 25 novembre 2016

²⁰² Supreme Court of New York, New York County, October 26, 2010, n° 655489/2010, *The Mayor Gallery Ltd. v. The Agnes Martin catalogue raisonné LLC et al.*

Si l'auteur se contente, certes, de donner son opinion, dans un marché dicté par un fort degré d'incertitude, la place qu'occupe celle-ci est centrale.

En effet, comme cela a été vu précédemment l'inclusion dans un catalogue raisonné ne signifie en rien que l'œuvre est authentique, mais dans la pratique l'impact économique qui en résulte, lui est certain. A l'inverse, son exclusion peut dans certains cas, rendre cette œuvre tout simplement invendable.

L'authentification que permet le catalogue raisonné est décisive dans un marché animé par un véritable fétichisme de la signature. Le développement d'une logique attributive confère une place prépondérante pour le nom de l'artiste, principal déterminant de la valeur marchande d'une œuvre d'art.

C'est avant tout le nom de l'artiste qui détermine la valeur financière d'une œuvre, plus que ses propriétés artistiques ou culturelles. C'est ce que Anne-Sophie Radermecker²⁰³ qualifie d'une « économie du nom »²⁰⁴.

Les collectionneurs n'achètent plus l'œuvre, c'est le nom de l'artiste qu'ils achètent, ainsi ils n'achètent pas un tableau de Picasso, ils achètent « un Picasso ».

Le collectionneur Evence IV Coppée abonde en ce sens en affirmant que « Le snobisme et les lois du marché de l'art font préférer l'œuvre médiocre attribuée à un peintre connu au chef d'œuvre, d'un auteur moins renommé, le tableau de jeunesse du maître, à l'œuvre éblouissante exécutée anonymement par son plus brillant élève »²⁰⁵.

Ce constat est tout à fait regrettable. Ceci étant, l'œuvre n'est pas grand-chose sans son artiste et ce, tout particulièrement pour l'art contemporain, qui se veut plus que jamais conceptuel.

Si l'on dissocie le carré blanc sur fond blanc de l'artiste Kasimir Malévitch (1879-1935) l'œuvre perd tout son sens, elle est privée d'une paternité et donc d'un contexte historique et artistique, privée d'avant-gardisme et de subversion.

De même, ce qui différencie le gribouillage d'un enfant, d'une œuvre d'art de Cy Twombly (1928-2011), c'est cette signature, c'est le nom.

La valeur économique d'une œuvre d'art ne dépend pas tant de sa valeur en tant qu'objet physique mais de son assimilation avec le nom de l'artiste.

A cet égard Anne Sophie Radermecker affirme que « le nom garantit ce lien substantiel qui unit l'artiste à son œuvre, en dotant cette dernière d'une charge allusive supplémentaire qui, en sus de sa réalité artistique, va contribuer à en définir la valeur symbolique »²⁰⁶.

Cette assimilation entre l'œuvre et le nom est largement mise en œuvre par le catalogue raisonné, il est une forme de pont-levis, de trait d'union.

C'est véritablement l'avantage de cet ouvrage, il permet de donner une paternité à l'œuvre par le biais de sa logique attributive.

²⁰³ Auteur de la thèse « *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* »

²⁰⁴ A-S. Radermecker, *Quand un nom vaut des millions. Etat et limites d'un marché de l'art fondé sur une économie du nom d'artiste* : Rev. Marges revue d'art contemporain, OpenEdition Journals, L'art avec (ou sans) le marché de l'art, n° 28, 2019, p.44-61

²⁰⁵ Evence IV Coppée, fils du baron Evence III Coppée, collectionneur LECLERQ et WILMOTTE 1991, pp. VI-VII

²⁰⁶ A-S. Radermecker, *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* : Thèse, p.13

Ainsi, comme le précise l'expert en art Max Jakob Friedländer « Chaque œuvre d'art a une valeur financière qui dépend largement de la façon dont est considérée la paternité de l'œuvre »²⁰⁷.

Afin de mesurer l'impact économique de l'inclusion ou de l'exclusion d'une œuvre d'art dans un catalogue raisonné, il est possible de se référer à la théorie de la demande hédonique.

2) Analyse hédonique de l'inclusion d'une œuvre de Pieter Brueghel le Jeune au catalogue raisonné de Klaus Ertz

Le concept de régression hédonique a été développé en 1966 par l'économiste américain Kelvin Lancaster. Elle se base sur l'idée que la valeur d'un bien est une accumulation de caractéristiques, qui, additionnées les unes aux autres, forment la valeur finale de celui-ci.

A titre d'exemple, les caractéristiques (non exhaustives) d'un tableau peuvent être : le nom, la signature, la date, les dimensions, le thème, le médium, la provenance, la présence d'un certificat d'authenticité, l'inclusion dans un catalogue raisonné et de manière plus insolite, la place de l'œuvre dans le catalogue de vente aux enchères.

Selon les économistes Kathryn Graddy et Alan Beggs, l'ordonnement des lots dans les catalogues de vente peut avoir un impact sur les prix, lesquels tendent à baisser à mesure que se déroule la vente²⁰⁸.

Ainsi, l'intérêt est d'isoler chacune de ces caractéristiques pour déterminer leur valeur contributive dans le prix final.

En l'espèce, les universitaires Anne-Sophie Radermecker, Victor Ginsburgh et Denni Tommasi ont réalisé une analyse de la régression hédonique des œuvres de Pieter Brueghel le Jeune, pour le *Journal of Economic Behavior and Organization*²⁰⁹. Cette partie sera donc consacrée à l'analyse de cette étude.

Le père de Brueghel le Jeune (1564-1636), est l'une des figures les plus éminentes de la peinture flamande. La singularité de son œuvre, l'originalité et l'avant-gardisme de ses thèmes, en font la figure de proue de la renaissance flamande.

Conscient de ce succès et pour répondre à une demande croissante de collectionneurs, son fils Brueghel le Jeune passera sa vie à copier et à reproduire l'œuvre de son père, faisant du nom Brueghel, une véritable institution²¹⁰.

Alors que l'œuvre de Brueghel l'Ancien (1525-1569) est restreinte (aujourd'hui il ne reste que 47 tableaux authentifiés²¹¹) l'œuvre de son fils quant à elle, est abondante. Il a créé une véritable entreprise dédiée à la reproduction des œuvres du maître flamand (plusieurs milliers de reproductions).

²⁰⁷ A-S. Radermecker, *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* : Thèse, p.13

²⁰⁸ A.Beggs, K.Graddy, « *Declining Values and the Afternoon Effect : Evidence from Art Auction* : Rev. The RAND Journal of Economics n° 3, vol.28, automne 1997, p. 544-565

²⁰⁹ V.Ginsburgh, A-S.Radermecker,D.Tommasi, *The effect of experts' opinion on prices of artworks : The case of Peter Brueghel the Younger* : Rev. Journal of Economic Behavior and Organization n°159, ed. Elsevier B.V, 2019, p.36-50

²¹⁰ *Pieter Brueghel l'Ancien et Pieter Brueghel le Jeune : Une histoire de famille* : Rev. Barnebys Magazine, 6 novembre 2017

²¹¹ P.Bianconi, *Toute l'Oeuvre peint de Brueghel l'Ancien*, Paris, Flammarion, coll. Les classiques de l'Art, 1968

Pieter le Jeune en tant que copiste, est longtemps resté dans l'ombre de son père. Ses reproductions ont, elles aussi été abondamment copiées, ce qui a d'autant plus nuit à sa cote (en complexifiant l'authentification).

Ce n'est qu'à compter de la deuxième moitié du XXe siècle que son nom sera réhabilité lorsque des experts commenceront à prendre conscience de l'importance de son rôle dans l'histoire de l'art.

Cette reconnaissance a débuté avec l'historien de l'art Georges Marlier, lequel s'est employé à faire une première tentative d'archivage et de recensement de la vaste production de Brueghel à travers la publication d'un catalogue raisonné. Cependant cet ouvrage reste sommaire et son contenu fait l'objet de nombreuses critiques.²¹²

C'est véritablement Klaus Ertz, expert incontesté de la famille Brueghel qui a permis la réhabilitation de Pieter le Jeune. Son expertise dans ce domaine est le fruit de plus de 35 années de recherche. Le nom d'Ertz s'est érigé en un véritable label faisant autorité sur le marché de la peinture flamande.

Outre la visibilité internationale que lui a conférée Klaus Ertz, à travers l'organisation d'expositions dans quatre villes européennes. C'est davantage la rédaction de son catalogue raisonné en 2000 qui a créé un véritable engouement autour du nom de Pieter Brueghel le Jeune²¹³.

Le directeur du Suermondt-Ludwig Museum, Peter Van Den Brink déclare que « Karl Ertz est l'expert qui, de façon décisive restaura la grandeur de l'artiste »²¹⁴.

Parce qu'il fait autorité sur le marché, cet ouvrage a permis d'une part de restaurer la grandeur de l'artiste (phénomène de reconnaissance), mais également de clarifier les attributions.

En effet, avant la publication de ce catalogue raisonné, il était extrêmement délicat de distinguer les œuvres de Brueghel II, de celles faites par ses élèves dans son atelier, des reproductions faites après sa mort, et de celles de son père.

Le catalogue en deux volumes recense quelque 1500 tableaux, tous types d'attributions confondus. Son expertise repose sur une attribution à 3 degrés. Le premier représente les œuvres de la main de Brueghel II, le deuxième degré correspond aux œuvres pour lesquelles un doute subsiste, et le dernier signifie que l'œuvre est rejetée²¹⁵.

La régression hédonique des œuvres de Brueghel le Jeune apporte des preuves indéniables de l'impact économique du catalogue raisonné sur celles-ci.

De surcroît, en isolant chacune des composantes qui constitue la valeur globale d'un tableau, elle permet de quantifier avec précision l'impact économique que peut avoir le catalogue raisonné sur une œuvre.

C'est ce second aspect, qui est le plus intéressant, puisque, finalement, le premier a été démontré dans le II-A, avec l'analyse de l'impact du catalogue raisonné du Comité Picabia, sur la cote de l'artiste.

²¹² A.-S. Radermecker, *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* : Thèse, p.129 et s.

²¹³ Ibid. p.139 et s.

²¹⁴ P. Van Den Brink, *L'entreprise Brueghel* : Ed. Ludion Distributie, cat. expo., Maastricht Bonnefantenmuseum, 13 octobre 2001-17 février 2002 / Bruxelles, Musée royal des beaux-arts, 21 mars-23 juin 2002, novembre 2001

²¹⁵ K. Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38) : Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog* : Ed. Luca, Catalogue raisonné de Pieter Brueghel le Jeune, 1^{er} avril 2000

Pour réaliser ce travail, ont été recueillis les résultats des ventes de plus de 700 tableaux sur la période 1972 à 2017, soit un total de 13 211 résultats de ventes aux enchères²¹⁶.

L'intérêt de cette étude réside tant dans l'étendue de la période, que dans la quantité importante de résultats analysés. Cela permet d'avoir une analyse complète, source de fiabilité et de cohérence. Pour autant, A.S-Radermecker précise : « Comme tout modèle statistique, la régression hédonique propose une modélisation aussi fidèle que possible, mais nécessairement imparfaite de la réalité »²¹⁷.

En effet, elle ne concerne qu'un segment limité du marché puisque ne répertorie que les résultats des ventes aux enchères publiques.

Enfin, en raison de l'impossibilité de tenir compte de certains facteurs pourtant déterminants sur le marché, un aspect de la formation des prix reste inexpliqué. L'économiste William Baumol affirme notamment que « la demande fluctue largement, suivant les modes et les manies des collectionneurs, les prix des tableaux étant par conséquent inévitablement imprévisibles »²¹⁸.

Cette étude montre que la cote de l'artiste est divisée en deux phases distinctes, à savoir une ère pré-Ertz, antérieure à la publication de son catalogue raisonné, et une ère post-Ertz, ultérieure à celle-ci. La première période étant caractérisée par une importante incertitude chez les acheteurs alors que la seconde témoigne d'une grande confiance, ce qui se traduit par des prix plus élevés.

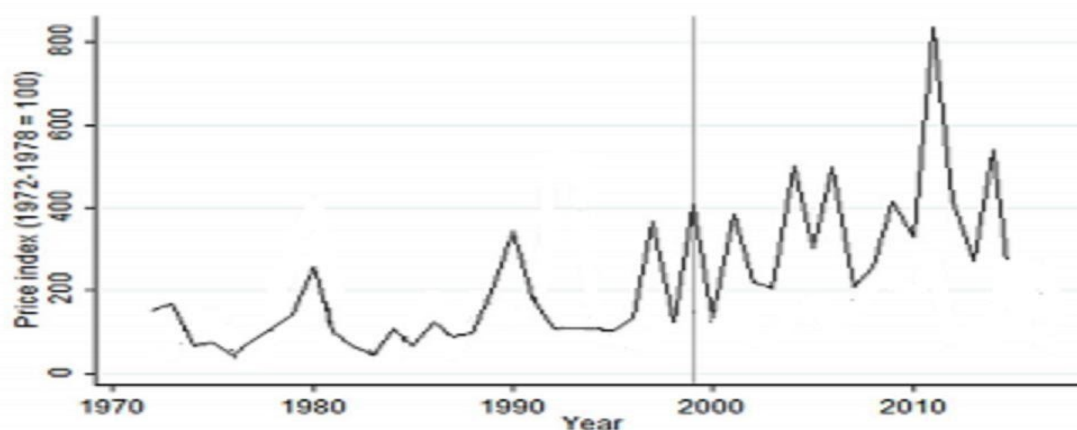
C'est ce que met en exergue la lecture de ces deux graphiques, à travers la nette augmentation des résultats des ventes aux enchères.

²¹⁶ A.S.Radermecker, *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* : Thèse, p.57

²¹⁷ Ibid. p. 55

²¹⁸ W-J. Baumol, *Unnatural Value : Or Art Investment as Floating Crap Game* : The American Economic Review n°2, vol.76, mai 1986, p.10

(A) Price Index



Evolution de la cote de Pieter Brueghel le Jeune, sur un indice base 100, de 1972 à nos jours²¹⁹

Malgré la sinusoïdalité de la courbe, la corrélation entre la publication du catalogue raisonné de Ertz en 2000 et l'augmentation de la cote de l'artiste apparaît très clairement. Le manque d'homogénéité du graphique illustre, ô combien, la cote d'un artiste est fluctuante.

Ce constat témoigne du dynamisme que connaît ce marché, et plus particulièrement celui de Peter Brueghel le Jeune. En 10 ans, l'indice est passé de 400 (année 2000), à plus de 800 (année 2010). Pour autant, cette augmentation est relativement instable, comme en témoigne le pic du début des années 2000 (passant d'un indice 200 à 500) ou la brutale chute post 2010 (passant d'un indice de plus de 800 à près de 200).

Cette instabilité illustre bien l'idée selon laquelle l'art est un placement risqué, dont l'impulsion est soumise en partie aux effets de la mode.

Cette augmentation générale de la cote de l'artiste, entraîne corrélativement le nombre d'œuvres d'art passant en ventes publiques. Cette liquidité du marché semble provoquer un effet paradoxal qui pourrait être à l'origine de ces importantes fluctuations. En effet, l'augmentation de la valeur accroît le nombre d'œuvres en circulation sur le marché, qui à son tour, stimule la cote de l'artiste. La dilatation de l'offre va perdurer, jusqu'au moment où elle surpassera la demande. Cette saturation du marché pourrait être la source de ces importantes chutes. Ainsi, une fois le prix au plus bas, le tableau de l'artiste devient un placement intéressant en raison de son potentiel spéculatif.

En d'autres termes, l'œuvre est sous-évaluée, ce qui attire les « investisseurs ».

La métaphore du concours de beauté de Keynes précédemment énoncée²²⁰ illustre l'idée selon laquelle, les gens achètent, ce que les gens achètent, créant un effet de mode.

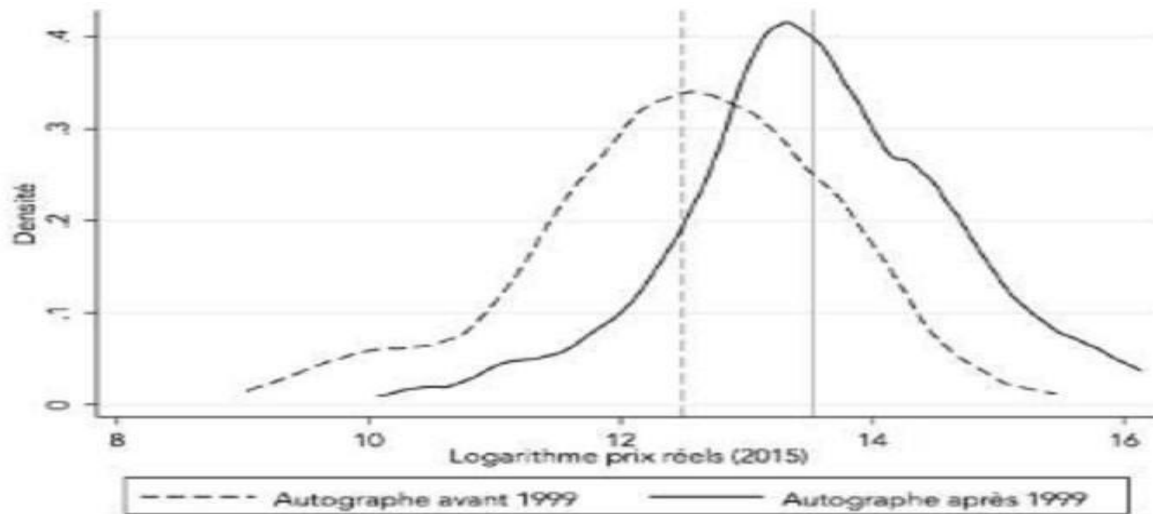
Ce sont des petites bulles spéculatives, qui ne cessent de gonfler et d'exposer, créant une forme de cycle. Bien qu'elle ne soit pas exponentielle, cette tendance est à la hausse, puisque ces bulles augmentent plus, qu'elles ne diminuent.

Ainsi, sur le moyen/long terme l'œuvre de Peter Brueghel le Jeune aura pris de la valeur.

²¹⁹ V.Ginsburgh, A-S.Radermecker,D.Tommasi, *The effect of experts' opinion on prices of artworks : The case of Peter Brueghel the Younger* : Rev. Journal of Economic Behavior and Organization n°159, ed. Elsevier B.V, 2019, p.44

²²⁰ J-M.Keynes, *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, Ed. Payot.Paris, 1936, chap.12

Distribution des prix : autographe (avant/après 1999)



Comparaison de la distribution des prix des œuvres autographes avant et après 1999²²¹

Le prix des œuvres autographes (c'est à dire authentifiées comme étant de l'artiste par opposition aux œuvres non autographes pour lesquelles un doute subsiste quant à leur authenticité) a considérablement augmenté à la suite de la publication de l'ouvrage d'Ertz. La courbe est scindée en deux phases bien distinctes. Jusqu'au prix logarithme 13, la courbe (après 1999) est exponentielle.

La quantité d'œuvres d'art en circulation sur le marché augmente à mesure que le prix augmente. In fine, cela illustre une augmentation globale de la cote de l'artiste.

La même tendance est observable sur la courbe (avant 1999), mais avec toutefois un net décalage. Cela signifie que la publication du catalogue raisonné a accentué l'augmentation de la valeur financière des œuvres de Pieter Brueghel II.

C'est l'inverse qui se produit dans la deuxième phase. Plus le prix augmente, plus la quantité d'œuvre d'art en circulation diminue, avec encore un net décalage entre la courbe (après 1999) et la courbe (avant 1999).

Enfin, il faut noter que la diminution est moins prononcée que l'augmentation, témoignant d'une hausse générale de la valeur des œuvres.

Le deuxième temps de cette étude consiste non plus à constater mais à évaluer la valeur ajoutée de la publication du catalogue raisonné.

Comme l'ouvrage inclut différents degrés d'authentification, il convient de préciser qu'ici, ne sont prises en compte que les œuvres autographes.

Pour ce faire, il faut décomposer les tableaux en leurs caractéristiques principales, et mesurer l'impact économique de chacune de ces composantes.

L'étude hédonique a identifié une trentaine de caractéristiques, parmi lesquelles se trouvent par exemple la date, le thème, la provenance, les dimensions, la signature, la maison de vente, et bien sûr l'inclusion ou non dans le catalogue raisonné de Ertz.

²²¹ V.Ginsburgh, A-S.Radermecker,D.Tommasi, *The effect of experts' opinion on prices of artworks : The case of Peter Brueghel the Younger* : Rev. Journal of Economic Behavior and Organization n°159, ed. Elsevier B.V, 2019,p.44

Les résultats indiquent un impact important pour la dimension du tableau (+ 2 % d'augmentation du prix par cm supplémentaire) et que la présence de la signature augmente en moyenne de 39 % le prix de l'œuvre²²².

L'équation permettant de mesurer l'effet de l'inclusion d'un tableau de Pieter Brueghel II dans catalogue raisonné de Ertz est :

$$\text{Prix} = \alpha + \beta D + \mu B + \mu T + \mu Y + X + (1)$$

μB tient compte de l'effet produit par l'authentification de l'œuvre à Pieter le Jeune, μT tient compte de la période postérieure à 1999, μY tient compte des effets fixes des années, et X comprend 30 variables hédoniques.

Le résultat est déconcertant, puisqu'il montre que la valeur contributive de l'inclusion dans le catalogue raisonné représente 62 % du prix de l'œuvre³⁹.

Sachant que le prix moyen d'un tableau avant 1999 était de 510 000 dollars, cela signifie que la publication de cet ouvrage a permis une augmentation du prix moyen, de 315 000 dollars⁴⁰.

Ce qui est étonnant, c'est que l'étude en question met en exergue une augmentation conséquente de la valeur des œuvres non autographes (attribué à). L'augmentation du prix des œuvres autographes entraîne donc corrélativement une augmentation de celles non autographes.

En l'espèce, la publication du catalogue raisonné, permet d'augmenter la valeur du nom de manière générale. C'est le principe de reconnaissance par un spécialiste incontournable du marché qui a permis cette réhabilitation et l'engouement autour de l'artiste flamand.

Pour autant, la logique attributive inhérente au catalogue raisonné, a l'impact le plus palpable sur la valeur économique d'une œuvre.

Pour le mesurer il faut se référer aux œuvres qui ont été vendues avant et après la publication du catalogue raisonné.

A noter, qu'ici, il s'agit d'une simple analyse et non pas d'une régression hédonique. Ainsi, si les différences de prix résultent globalement de l'impact du catalogue raisonné, elles peuvent être corrélées avec d'autres facteurs tels que la date de la première vente, la santé financière du marché au moment de la revente, ou même la maison de vente qui a passé l'œuvre aux enchères.

²²² V.Ginsburgh, A-S.Radermecker,D.Tommasi, *The effect of experts' opinion on prices of artworks : The case of Peter Brueghel the Younger* : Rev. Journal of Economic Behavior and Organization n°159, ed. Elsevier B.V, 2019, p. 45

Première vente			Seconde vente			augmentation
Date	NA ou A	Prix	Date	NA ou A	Prix	
(a) 1979	A	1 294 000\$	(a') 2012	A	2 648 000 \$	+ 105 %
(b) 1984	A	237 000 \$	(b') 2007	NA	204 000 \$	- 14 %
(c) 1987	NA	33 000 \$	(c') 2011	NA	49 000 \$	+ 47 %
(d) 1990	NA	97 000 \$	(d') 2007	A	419 000 \$	+ 332 %
(e) 1993	NA	774 000 \$	(e') 2011	A	10 091 000 \$	+ 1200 %
(f) 2000	A	624 000 \$	(f') 2010	NA	249 000 \$	- 60 %

Analyse de l'impact économique de la logique attributive du catalogue raisonné²²³

Ici A correspond à œuvre autographe, et donc considéré comme une oeuvre authentique au sein du catalogue raisonné

NA signifie à l'inverse que l'oeuvre est Non Autographe, ce qui signifie qu'un doute subsiste quant à l'attribution

- Concernant les œuvres incluses (a) et (c), dont l'attribution reste identique, on constate une augmentation plus importante lorsque le tableau est authentique (+ 105%) que lorsqu'il est attribué à l'artiste²²⁴ (+ 47%). Cela illustre bien la corrélation entre une confiance plus élevée et l'augmentation du prix.

- Pour ce qui est des réattributions négatives²²⁵ (b) et (f), elles entraînent une baisse respective de 14 % et de 60 %.

- A l'inverse pour les réattributions positives, (d) et (e) l'augmentation est spectaculaire. Le tableau (d) a connu une augmentation de sa valeur de 332 % et le tableau (e) de 1200 %.

Il faut remarquer, dans ce cas, que l'impact économique est bien moindre lorsqu'une œuvre est désattribuée que dans le cas inverse. Ce constat est stupéfiant et semble contredire la doctrine, qui a pris pour habitude de justifier l'impact économique du catalogue raisonné par les dégâts que provoque le refus d'inclure l'œuvre.

On peut supposer que l'effet négatif est atténué par l'engouement qu'a créé le catalogue raisonné. Toujours est-il que l'impact économique est plus important lorsqu'une œuvre est incluse dans un catalogue raisonné, que lorsqu'elle qu'elle en est exclue.

²²³ A-S.Radermecker, *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands* : Thèse

²²⁴ Conformément au décret Marcus du 3 mars 1981, l'appellation "attribué à" ne confère aucune garantie d'attribution. L'œuvre attribuée à un artiste, signifie qu'il pourrait s'agir d'être une œuvre de l'artiste sans en avoir la certitude.

²²⁵ Le fait que l'œuvre figure comme inauthentique dans le catalogue raisonné de Klaus Ertz, alors qu'elles étaient déclarées comme authentique avec la publication de cet ouvrage

L'exemple du catalogue raisonné de Ertz permet d'illustrer la potentielle influence de cet ouvrage sur le marché de l'artiste, et ce pour plusieurs raisons.

D'abord, la publication de ce catalogue raisonné, a permis de mettre en lumière la qualité de son travail qui n'était jusque-là pas, ou trop peu reconnu.

En le sortant de l'ombre, que lui faisait son père, son rôle majeur dans l'histoire de la peinture flamande a pu être démontré. Cet ouvrage en détachant, Pieter Brueghel II de son carcan de copiste, a permis la naissance de l'artiste sur le marché. Il institue donc un véritable tournant dans la cotation de l'artiste.

Or, si de manière générale, le catalogue raisonné participe à la consécration de l'artiste, il en est davantage la conséquence plutôt que sa cause.

De plus, le marché de l'art ancien est caractérisé par un fort degré d'incertitude, ce qui conduit à une recherche frénétique de l'authentification. Celle-ci est accentuée avec Pieter Brueghel II, puisque ses œuvres ont été abondamment copiées et que de surcroît, elles n'étaient examinées que par les experts de maison de vente et non par de véritable spécialiste.

C'est en fiabilisant le marché et donc en rassurant les acheteurs, que la publication de ce catalogue raisonné a permis d'accroître la valeur des œuvres de l'artiste.

Le juriste Derek Fincham affirme à cet égard que « Sur un segment de marché soumis à de l'incertitude, mais qui confère une valeur capitale au nom de l'artiste, l'information certificative résultant d'un processus d'authentification par une figure d'autorité s'avère décisive »²²⁶.

²²⁶ D.Fincham, *Authenticating Art by Valuing Art Experts* : Rev. Mississippi Law Journal, 26 avril 2016

Bibliographie

Article dans La gazette Drouot :

- A.Cadeo de Iturbide, *Les due diligence lors de l'acquisition d'une œuvre d'art* : Rev. La Gazette Drouot, 1^{er} février 2018
- A.Colonna-Césari, *Les catalogues raisonnés* : La Gazette Drouot n°22, 3 juin 2016, p.276 et s.
- H.Dupin, N.Debû-Carbonnier, *De l'importance des comités d'artistes* : Rev. La Gazette Drouot, 5 septembre 2019
- J-F.Canat, L.Assumpcao, *Catalogue raisonné : quelle liberté d'expression ?* : Rev. La Gazette Drouot, 7 octobre 2016
- M.Renuil, *La responsabilité civile des experts* : Rev.. La Gazette Drouot, 2 mai 2019
- S.Hugounenq, *Catalogues raisonnés, comment s'y retrouver ?* : Rev. La Gazette Drouot n°14, 12 avril 2019
- V.Noce, *Faux Van Gogh, fake news avant l'heure* : Rev. La Gazette Drouot n°9, 8 mars 2019

Article dans Le Quotidien de l'Art :

- A. Tricoire, *Quelle responsabilité pour les auteurs de catalogues raisonnés ?* : Rev. Le Quotidien de l'Art, 9 octobre 2014
- A.Tricoire, *Les droits et devoirs des auteurs de catalogues raisonnés* : Le Quotidien de l'Art, Ed. n°1759, 4 juillet 2019
- A.Tricoire, *Les héritiers, les certificats d'authenticité et les catalogues raisonnés* : Rev. Le Quotidien de l'Art., 11 janvier 2016
- A.Tricoire, *Les droits et devoirs des auteurs de catalogues raisonnés*: Rev. Le Quotidien de l'Art, 4 juillet 2019
- *Bataille autour d'Agnès Martin*: Rev. Le Quotidien de l'Art, 22 juillet 2019
- C.Coste, *Les raisons des « raisonnés »* : Rev. L'ŒIL n° 614, 1^{er} juin 2009
- C.Simonin, *De l'art de composer raisonnablement avec le droit moral des auteurs de catalogues raisonnés* : site Village de la Justice, juillet 2008
- E.Pierrat, *Catalogue raisonné* : La Grande Bibliothèque du Droit, 22 mars 2014, commentaire jurisprudence Metzinger Cass. 1^{re} civ., 22 janv. 2014 n°12-35.264
- E.Pierrat, *La responsabilité civile de l'auteur d'un catalogue raisonné* : Rev. Lamy droit civil n° 96, septembre 2012, p.69
- G.Bazin, *ART (l'Art et son objet) – Le faux en art* : Encyclopédie Universalis,
- *Les comités d'artiste face au marché* : Art Media Agency, site Galerie Artistik Rezo, 8 avril 2014

- C.Simonin, *De l'art de composer raisonnablement avec le droit moral des auteurs de catalogues raisonnés* : site Village de la Justice, juillet 2008
- *Lempertz condamnée par le tribunal de Cologne*: Rev. Le Quotidien de l'Art, 1^{er} octobre 2012
- M.Vazzoler, *Les catalogues raisonnés : Quelle raison d'être ?* : Rev. Le Quotidien de l'Art n° 1759, 4 juillet 2019
- R.Pic, *Michaux, l'homme aux 10 000* : Rev. Le Quotidien de l'Art, 9 février 2018
- R.Azimi, « *Le Baiser* » empoisonné de Brancusi : Rev. Le Quotidien de l'Art, 15 décembre 2014
- S.Hugounenq, *Modigliani pas si maudit au LaM*: Rev. Le Quotidien de l'Art, 2 mai 2016

Articles dans Le Journal des Arts :

- *Affaire du vrai-faux tableau : des experts français critiquent Séoul* : Rev. Le Journal des Arts, 28 décembre 2016
- A.Fournol, *La fondation Keith Haring sur la sellette* : Rev. Le Journal des Arts, 11 mars 2014
- A.Fournol, *New York : Une proposition de loi pour protéger les experts* : Rev. Le Journal des Arts, 20 mai 2014
- A.Fournol, *L'expert contesté Christian Parisot autorisé à conserver les archives de Modigliani* : Rev. Le Journal des Arts, 10 février 2014
- A.Fournol, *Parole d'artiste contre certitude scientifique* : Rev. Le Journal des Arts n° 463, 16 septembre 2016
- A. Fournol, *La liberté de choix de l'auteur du catalogue raisonné* : Rev. Le Journal des Arts, 2 février 2016
- A.Fournol, *Condamnation de la petite-nièce de Camille Claudel* : Rev. Le Journal des Arts n°454, 1^{er} avril 2016
- A.Fournol, *Le certificat d'authenticité et son auteur* : Rev. Le Journal des Arts, 17 septembre 2014
- A.Fournol, *Le conflit successoral entre les héritiers d'Arman prend fin* : Rev. Le Journal des Arts, 21 novembre 2016
- A.Fournol, *La liberté (ou non) de l'auteur d'un catalogue raisonné* : Rev. Le Journal des Arts, 26 février 2014
- A.Fournol, *Le catalogue raisonné De Chirico discrédité* : Rev. Le Journal des Arts, 26 avril 2014
- A.Gratien, *La galerie Wildenstein poursuivie en justice pour la vente d'un « faux » Bonnard* : Rev. Le Journal des Arts, 13 mai 2011
- A.Houël, *La fin d'un périple judiciaire pour la Warhol Foundation* : Rev. Le Journal des Arts, 28 juin 2013
- A.Houël, *Une experte de Jean Metzinger condamnée à se désavouer* : Rev. Le Journal des Arts, 24 juillet 2003
- A. Lanta Maestrati : *La justice italienne enquête sur les faux Modigliani de l'exposition de Gênes* : Rev. Le Journal des Arts, 17 janvier 2018

- A.Lanta Maestrati, *La justice américaine donne raison au comité du catalogue raisonné d'Agnès Martin* : Rev. Le Journal des Arts 11 avril 2018
- A.Malvoisin, *La sentence du catalogue raisonné* : Rev. Le Journal des Arts n° 357, 18 novembre 2011
- A.Malvoisin, *Des faux à la pelle* : Rev. Le Journal des Arts n° 357, 14 novembre 2011
- A.Malvoisin, *Bataille d'expertise* : Rev. Le Journal des Arts, 19 novembre 2007
- A.Malvoisin, *Les faux dans l'art* : Rev. Doss. Le Journal des Arts, 18 novembre 2011
- C.Blumenfeld, *Fragonard triomphant* : Rev. Le Journal des Arts, 6 décembre 2016
- *Comment est établie la cote des peintres ?* : Rev. Le Journal des Arts, 22 avril 2009
- C.Cyvcot, *Le catalogue Nemours, un parcours semé d'obstacles* : Rev. Le Journal des Arts, 21 février 2019
- C.Redon, *La justice américaine rejette la demande d'indemnisation de collectionneurs de Keith Haring* : Rev. Le Journal des Arts, 10 mars 2015
- D.Bétard, *Canaletto, des ombres aux tableaux* : Rev. Le Journal des Arts, 11 décembre 2012
- D.Bétard, *La science au secours de l'expertise* : Rev. Le Journal des Arts, 14 novembre 2011
- *Des représentants de renom du monde de l'art cités comme témoins dans le procès contre la Fondation Warhol* : Rev. Le Journal des Arts, 15 juillet 2010
- D.Juster, *Droit de réponse* : Rev. Le Journal des Arts, 9 septembre 2010
- E.Grynszpan, *L'affaire Basner entretient la défiance dans le marché russe* : Rev. Le journal des Arts n°504, 22 juin 2018
- E.Santacreu, *Carnet de Van Gogh, une opération à double objectifs* : Rev. Le Journal des Arts n° 468, 25 novembre 2016
- E.Santacreu, *Un futur catalogue raisonné Degas en ligne* : Rev. Le Journal des Arts, 26 janvier 2018
- *Finlande : un couple condamné pour avoir vendu des faux pour un total de 13 millions d'euros* : Rev. Le Journal des Arts, 2 novembre 2018
- Grimm-Weissert, *De faux tableaux troublent le marché* : Rev. Le Journal des Arts, 30 novembre 2010
- H.Bonafous-Murat, *Les marques de collections, une valeur ajoutée aux œuvres graphiques* : Rev. Le Journal des Arts, 17 janvier 2019
- N.Eggs, *Litige judiciaire entre le catalogue raisonné d'Agnès Martin et une grande galerie anglaise* : Rev. Le Journal des Arts, 26 octobre 2016
- *Le bureau d'authentification de la Fondation Andy Warhol cesse son activité* : Rev. Le Journal des Arts, 24 octobre 2011
- L.Pages, *Les experts hésitent de plus en plus à se prononcer sur les authentications par peur de poursuites judiciaires* : Rev. Le Journal des Arts, 21 juin 2012
- I.Spicer, *La condamnation de Werner Spies fait débat en Allemagne* : Rev. Le Journal des Arts n°394, 21 juin 2013

- I.Manca, *Les coulisses des attributions* : Rev. Le Journal des Arts, 25 avril 2019
- J-C.Castelain, *Disparition de Pierre Encrevé, linguiste et spécialiste de Soulages* : Rev. Le Journal des Arts, 18 février 2019
- J.Paulais, *Une centaine d'œuvres inédites de Francis Bacon dans son futur catalogue raisonné* : Rev. Le Journal des Arts, 17 novembre 2015
- *Le nombre de faux tableaux d'artistes de l'avant-garde russe sur le marché de l'art dépasse de loin celui des originaux* : Rev. Le Journal des Arts, 7 juillet 2014
- *Le procès des centaines de faux « César » s'ouvre à Grasse* : Rev. Le Journal des Arts, 1^{er} décembre 2009
- P.Ory, *Art et authenticité : un jeu d'illusions* : Rev. Le Journal des Arts n° 500, 27 avril 2018
- R.Azimi, *Les catalogues raisonnés ont le vent en poupe* : Rev. Le Journal des Arts n° 141, 25 janvier 2002
- R.Bouvet, *La Keith Haring Foundation dissout son comité d'authentification* : Rev. Le Journal des Arts, 18 septembre 2012
- S.Belmont, *Les descendants d'artiste et leur destin* : Rev. Le Journal des Arts, 2 février 2016
- *Une exposition Keith Haring à Miami contrainte de retirer 165 œuvres présumées fausses* : Rev. Le Journal des Arts, 18 mars 2013
- *Vente d'un Van Dongen réhabilité* : Rev. Le Journal des Arts n° 275, 15 février 2008
- V..Manca, *Le faux, un concept vieux comme l'art* : Rev. L'ŒIL n°696, 1^{er} décembre 2016
- V.Noce, *De faux T'ang Haywen prolifèrent sur le marché* : Rev. Le Journal des Arts, 10 mai 2017
- V.Noce, *Beltracchi, le peintre le plus exposé dans les musées au monde* : Rev. Le Journal des Arts, 11 mai 2015
- .Duchesne, *L'histoire du faussaire Guy Ribes* : Rev. Le Journal des Arts, 21 février 2016
- *Warhol or not Warhol ?* : Rev. Le Journal des Arts, 5 décembre 2003

Autres Articles :

- A.Beggs, K.Graddy, *Declining Values and the Afternoon Effect : Evidence from Art Auction* : Rev. The RAND Journal of Economics n° 3, vol.28, automne 1997
- A-S. Radermecker, *Quand un nom vaut des millions. Etat et limites d'un marché de l'art fondé sur une économie du nom d'artiste* : Rev. Marges revue d'art contemporain, OpenEdition Journals, L'art avec (ou sans) le marché de l'art, n° 28, 2019, p.44-61
- D.Fincham, *Authenticating Art by Valuing Art Experts* : Rev. Mississippi Law Journal, 26 avril 2016
- D. Gaudel, *Droit d'auteur et faux artistiques* : Rev. RIDA n° 151, janv. 1992, 151-D3
- P.Hoad, *They didn't look old enough' : who filled a French art gallery with fakes ?* : Rev. The Guardian, 15 juin 2019
- P.Mathonnet, *La saga de la toile de Van Gogh « Jardin à Auvers » se poursuit* : Rev. Le Temps, 11 novembre 1998

- *Pieter Brueghel l'Anien et Pieter Brueghel le Jeune : Une histoire de famille* : Rev. Barnebys Magazine, 6 novembre 2017

- T.Mashberg, *De l'art de blanchir les capitaux* : Rev. Finances et développement, publication trimestrielle du FMI, septembre 2019 : La piste de l'argent, vol. 56, n°3

- V.Ginsburgh, A-S.Radermecker,D.Tommasi, *The effect of experts' opinion on prices of artworks : The case of Peter Brueghel the Younger* : Rev. Journal of Economic Behavior and Organization n°159, ed. Elsevier B.V, 2019

- W-J. Baumol, *Unnatural Value : Or Art Investment as Floating Crap Game* : The American Economic Review n°2, vol.76, mai 1986

Base de donnée Artprice :

- Base de donnée Artprice, cote et indice Arman (1928-2005)

- Base de donnée Artprice, cote et indice – indice des prix Francis Picabia (1879-1953)

- Base de donnée Artprice, cote et indice – indice des prix Salvador Dali (1904-1989)

- Base de donnée Artprice, cote et indice Vincent Van Gogh (1853-1890)

Colloque :

- Colloque de la Compagnie des Experts à Reims, *Les limites de l'expertise de justice*, 17 mai 2013

- Colloque, G.Perrault expert agréé par la Cour de cassation, *Le dépistage des contrefaçons artistiques*, 2009

- Colloque de l'Institut Art et Droit, *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*

- J-C. Marin, allocution procureur général à la Cour de cassation, allocution, colloque : *Le faux en art*, 17 novembre 2017

- Symposium,Lund Humphries, Artifex Press, *The Catalogue Raisonné in the 21st Century*, 18 novembre 2016

Doctrines juridique :

- *Chroniques Catalogue Raisonné, Faux artistique, Responsabilité de l'auteur du Catalogue Raisonné*: RTDCom Chroniques Catalogue Raisonné. : Rev. Dalloz Revues

- C.Le Douaron, *Droits et responsabilités de l'auteur d'un catalogue raisonné : la Cour de cassation complète le tableau dans l'affaire Atlan* : Rev. Dalloz.Actualités, 26 mars 2008

- D.Bakouche, *[Jurisprudence] Devoir d'objectivité de l'auteur d'un catalogue raisonné d'œuvres d'art et responsabilité civile* : Rev. Lexbase revues juridiques, 7 octobre 2010

- F.Corone, *Droit d'auteur et droit à l'image des biens, Une jurisprudence qui fait du tourisme* : Rev. Legicom, février 2001

- F.Pollaud-Dulian. *Catalogue raisonné. Faux artistique. Insertion au catalogue. Responsabilité de l'auteur du catalogue.* RTDCom. Revue trimestrielle de droit commercial et de droit économique, Dalloz, 2018
- J-F.Canat, *La liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné d'un artiste confirmée* : U- Blog UGGC Avocats, 15 fév. 2016
- *Le Marché de l'Art – Actualité Juridique* : Site. Blog De Gaulle Fleurance et Associés, février 2018
- *Le silence et la gloire* : [commentaire de Cass. Civ. 27.2.1951], Recueil Dalloz, vol.3, 32e année, Chronique – XXVIII, 1951, p.119-122.
- M.Soulez, J.Weil, *Catalogue raisonné : les limites du droit moral* : site. Blog Alain Bensoussan Avocats, 18 mars 2013
- R.Libchaber, com. Civ.1, 28 mars 2008, n° 06-10.715, Répertoire Defrénois, 2008
- Y. Gaillard, *Marché de l'Art : les chances de la France*, Rapport sénatorial, 29 avril 1999

Documentaire :

- *Comment détecter les faux ?* : Doc., Les Echos, itw. Gilles Perrault expert agréé par la Cour de cassation, 9 juin 2011
- H.Vacheresse, *L'art du Faux* : Doc., Arte, 17 septembre 2016
- J-L.Léon, *Un vrai faussaire* : Doc., Guy Ribes, 2 mars 2016

Jurisprudence (classement chronologique) :

- B.de Dominici, Vita del Cavaliere D.Luca Giordano, pitorre napoletano : Procès relaté, 1742
- Cass. civ., 27 février 1951, D 1951 p. 329 note M. Desbois, Gaz. du Palais 1951 Jur p. 230
- Cass. Ass. Plén., Bull : 12 juillet 2000, n°98-11.155
- Cass., 1^{re} civ., 25 mai 2004, n° 01-13.357
- Cass. 1^{re} civ., 13 mars 2008, n° 07-13.024, Mme Camille Atlan, FS-P+B
- Cass. 1^{re} civ., 28 mars 2008 : Bull. n°06-10.715
- Rapport, Expert Gilles Perrault, TGI Tours 2008 , Ministère Public c/ X, expertise de 4 œuvres sur toile attribuées à Alexandra Exter
- Supreme Court of New York, New York County, october 26, 2010, n° 655489/2016, The Mayor Gallery Ltd. v. The Agnes Martin catalogue raisonné LLC et al.
- Cass. 1^{re} civ., 16 mai 2013, n° 11-14434
- Cass. 1^{re} civ., 22 janv. 2014 n°12-35.264, Bozena Nikiel c/Laurent Marc Alexandre et Marc Ottavi
- Cass., 1^{re} civ., 25 février 2016, n° 14-18.639, 14-29.142

- Cass. 1^{re} civ., 17 mars 2016 : Bull. n° 14-27.168 c/ Société Wildenstein and Company Incorporated
- Cass., 2^e civ., 8 juin 2017, n° 16-14726, c/ Werner Spies
- CA Versailles, 12 janv. 2007, n°05/9374
- CA Versailles, 3^e ch., 29 oct.2015, RG n°14/02561
- CA., Versailles, 3 décembre 2015, n°13/06134
- CA Paris, 7 mai 2001, n° 2000/12305, consorts Vernes c/ M.Walter
- CAParis,1^{re}ch., 2 mai 2007, RG. n° 02/17966
- CA Paris, 12 oct. 2012, n°11/11725
- CA Paris, pôle 2, ch.1, 15 déc. 2015, RG n°14/14257
- TGI Nanterre, 24 mai 2013, RG n° 11/03520
- TGI Paris, 23 juin 2015, RG n° 14/8214
- Supreme Court of New York, New York County, April 5, 2018, 2018 WL 1638810

Ouvrage :

- C.Grand, P.Grosser, *Les relations internationales depuis 1945*, chap.4 La détente, p.50-67, Coll. Crescendo, Ed. Hachette Education, 2000
- C.McAndrew, *Fine Art and High Finance : Expert Advice on the Economics of Ownership* : Ed. C.McAndrew, Bloomberg Press, 27 janvier 2010
- D.Wildenstein, Y.Stavridès, : éd. Plon, 1999
- F.Leibovici, *Henri Michaux : Voir (une enquête)* : Essai, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014
- G.Adam, *La Face cachée du marché de l'art*, Ed. Beaux Arts, 2018
- G.Glorieux, *À L'enseigne de Gersaint : Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre Dame (1694-1750)* : Ed. Epoques Champ Vallon, 2002
- M.Keynes, *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, Ed. Payot.Paris, 1936
- J-M.Schmitt, A.Dubrulle : *Le marché de l'art* : Ed. La documentation français, 2 juillet 2014
- J.P Cometti, N.Quintane, *L'art et l'argent* : Ed. Amsterdam, 21 avril 2017
- K.Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38) : Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog* : Ed. Luca, Catalogue raisonné de Pieter Brueghel le Jeune, 1^{er} avril 2000
- L.Tancock : *Issues of Authenticity in the Action House, The Expert versus the Object : Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford University Press, Ed. R.D Spencer
- M-A.Renold, P.Gabus, J.De Werra, *L'expertise et l'authentification des œuvres d'arts* : Ed. Schulthess, 2007

- M.-J.Friedländer, *On Art and Connoisseurship* : Ed. Beacon Press, 1^{er} septembre 2012
- M.Sonnabend, J.Whiteley, C.Ruemelin, Claude Lorrain : *The Enchanted Landscape* : éd. Farnham Lund Humphries and Ashmolean Oxford Museum, 2002, p.14
- M.Kitson, *The Art of Claude Lorrain* : Cat.exp. Arts Council of Great Britain, 1969
- N.Moureau, D.Sagot-Duvaurox : *Le marché de l'art contemporain* : Ed. La Découverte (coll. Repères), 4^e éd., 2016
- P.Bianconi, *Toute l'Oeuvre peint de Brueghel l'Ancien*, Paris, Flammarion, coll. Les classiques de l'Art, 1968
- P.Van Den Brink, *L'entreprise Brueghel* : Ed. Ludion Distributie, cat. expo., Maastricht Bonnefantenmuseum, 13 octobre 2001-17 février 2002 / Bruxelles, Musée royal des beaux-arts, 21 mars-23 juin 2002, novembre 2001
- 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* : Trad. S.Lux, Ed. J. Chambon
- T.Hoving, *False Impressions : The Hunt for Big-Time Art Fakes*, Ed. Touchstone, New York, 1997

Presse :

- A.Colonna-Césari, *Modi le maudit* : Jal. L'express, 7 nov. 2002
- *Avant-garde works in Mantua exhibition as fake* : Jal. The Art Newspaper, 13 février 2020
- A.Somers Cocks, *British dealer James Butterwick cleared of defamation for describing Russian* : Jal. The Art Newspaper, 13 février 2020
- I.Guerrin, *Trois documents inédits éclairent la provenance de « Jardin à Auvers »* : Jal. Le Monde, 29 novembre 1996
- H.Bellet, *Elné découvre que son musée contient 60 % de faux tableaux* : Jal. Le Monde, 1^{er} mai 2018
- J. Michel, *Chirico aux prises avec ses faussaires* : Jal. Le Monde, 27 avril 1973
- J.Gautheret, *Est-ce le rôle des musées français de légitimer de faux Modigliani ?* : Jal. Le Monde, itw. Marc Restellini, 22 décembre 2017
- H. Bellet, *Une plainte déposée contre The Wildenstein Plattner Institute, Inc.* : Jal. Le Monde, 10 juin 2020
- M.Carrigan, *Wildenstein & Co sued for the 1985 sale of an alleged fake Bonnard painting* : Jal. The Art Newspaper, 9 mai 2019
- L.Millet, D.Finot, *La crise de l'expertise* : Jal. France Culture, 11 juillet 2007
- R. Letteron, *Catalogue raisonné : l'art, l'argent et la liberté d'expression* : Jal. Contrepoints, 7 août 2014
- V.Noce, *Experts en guerre autour d'un Metzinger* : Jal. Libération, 21 juillet

Revue :

- A-S.Radermecker, Signature et marché de l'art : Rev. L'encyclopédie multimédia des arts Koregos, 9 avril 2018
- A-S.Rademercker, S.Du Roy de Blicquy, *L'art et son marché* : Rev. Cairn Info, dossiers du CRISP 2018/1 (n°89), pages 13 à 150, 24 juillet 2018
- B.Manzinali, *Les faussaires étaient presque parfait* : Technikart Magazine, 9 mai 2019
- B.Chenique, *Catalogue raisonné des peintures de Théodore Géricault et Catalogue des dessins inédits de Géricault et supplément au catalogue* : Rev. La Tribune de l'Art, 10 septembre
- F.Duret-Robert, *Semi-liberté pour les auteurs des catalogues* : Rev. L'objet d'Art, éd. Falton, n°521, mars 2016, chronique désinvolte du marché de l'art, p. 24-25
- F.Leibovici, S.Hayat, Y.Kreplak, *Etablir le catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste, construire la singularité d'un regard. Entretien avec les Archives Henri Michaux* : Rev. Tracés Revue de Sciences Humaines n°34, La Singularité, Ed. ENS, 2 juillet 2018, p.229-245
- G.Lista, *Les faux De Chirico* : Rev. Ligeia dossiers sur l'art n° 125-128, Ateliers de curiosité, février 2013
- M.Huquet, *Le catalogue raisonné, outil méconnu* : Rev. Vie des Arts n°171, 1998, vol. 42 Dupont-Tanguay, L. Longchamps, *Le catalogue raisonné de Paul-Emile Borduas (1905-160)* : Rev. Vie des arts n°196, 2004, vol. 49
- M.Hoog, E.Hoog, *L'économie du marché de l'art*, Ed. Le marché de l'art, 1995, p. 68-96
- International Confederation of Antique and Art Dealers in Russia and CIS to protect heritage Natalia Gontcharova : Rev. Artinvestment.RU, 28 juin 2011
- *Le long jeu : Comment Wolfgang Beltracchi a escroqué le monde de l'art* : Rev. Art Critique, 28 janvier 2020
- P. Bouilloud, *Le vrai du faux Croyance et vérité autour de l'œuvre du faussaire* : Rev. Nouvelle revue de psychosociologie 2013/2 (n° 16), pages 51 à 71
- R.Michael Mason, *Nouveau catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de Hans Hartung* : Rev. Nouvelles de l'Estampe, 15 octobre 2019
- S.Dreyfus, *Musée d'Elné : Le marché des peintres locaux est inondé de faux* : Rev. La Croix, 1^{er} mai 2018
- S.Hochfield, *Protecting Goncharovas's Legacy* : Rev. ARTnews, 1^{er} juillet 2011

Thèse et mémoire :

- A-S.Radermecker : *Le marché de la peinture ancienne : une étude empirique autour de l'impact de la recherche en histoire de l'art sur la valeur des maîtres flamands*, Thèse, Université Libre de Bruxelles, 2018
- G.Cloutier, *L'avant-garde russe face à la « terreur de l'histoire » : historiosophie et historiographie dans les Doski sud'by de Velimir Xlebnikov et dans l'art analytique de Pavel Filonov*, univ. Thèse, Jean Moulin Lyon III, 18 décembre. 2008
- V.Serezal, *L'authenticité des œuvres d'art et le droit des contrats*, mémoire, Université Panthéon- Assas Paris II, 2001

Webographie :

- A..Darmon, *Bisbilles pour le Wildenstein Institut* : Site. Artcult, Le Journal d'un fou d'art, 1^{er} décembre 2001
- A.Darmon, *Modigliani victime d'une guerre meurtrière entre experts* : Site. Artcult Le Journal d'un fou d'art, 3 février 2014
- *Art historians viciously attacked* : Site. l'InCoRM International Chamber of Russian Modernism, 4 mai 2011
- *Catalogue de l'œuvre peint de Pieter Brueghel l'Ancien* : Site Wikipédia
- *Catalogue raisonné* : Publ. Comité Picabia en ligne
- C.Cachaud, *Le catalogue raisonné : do's et dont's* : Site. Blog Hypotheses, 3 septembre 2017
- C.Ferret, *Des catalogues raisonnés en ligne : Bibliothèque de l'Institut national de l'histoire de l'art*, 18 septembre 2018
- *Claude Gellée* : Site. Virtual Uffizi Gallery
- D.Grant, *What's the value of a signature on an art print ?* : Site. HuffPost, 23 février 2011
- *Définition de Catalogue raisonné* : Site. Dictionnaire Académie Française
- *Expositions récentes* : Publ. Comité Picabia en ligne
- *Faux tableau Kisling* : Site. Expertise-Ottavi
- *Francis Picabia, l'insaisissable dandy dada* : Blog. Peinture et Sculpture du XXe siècle, 23 novembre 2016
- G. Montero, *Catalogues raisonnés* : Site. Art Ressources Online, 2012
- J.Giraud, *Catalogues raisonnés, entre responsabilité et pouvoir déraisonnable des auteurs* : Site. Artyparade
- J. Helmer, *Faking is failing in the russian art market* : Site. Finance and Economics Blog naked capitalism, 3 avril 2020
- J.Daniel, *Deux répertoires pour identifier les catalogues raisonnés* : Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, 12 août 2011
- *Le Liber Veritatis* : Site. Wikipédia
- *Le catalogue raisonné* : Site. Wikipédia
- *Les accusation contre vous sont sérieuses* : Site. Blog Association Alexandra Exter
- *Les catalogues raisonnés* : Site. Les Amis de Modigliani, 17 novembre 2013
- *Les catalogues-raisonnés numériques d'artistes* : site. Ministère de la culture, 2020
- *Natalia Goncharova, a scandal* : Site. l'ICAAD International Confederation of Antique and Art Dealers, septembre 2013
- *Provenance fantasmées* : Site. Blog Association Alexandra Exter

- *Publication du catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné de Hartung, 1914- 1944* : Site. Fondation Hans Hartung

Table des matières

Introduction

- La genèse du catalogue raisonné
Page 6

- L'approche théorique du catalogue raisonné
Page 8

- L'approche pratique du catalogue raisonné
page 11

I- La recherche d'un équilibre dans la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné

A/ La consécration de la liberté d'expression de l'auteur par la jurisprudence

1) La jurisprudence Branly et le devoir d'objectivité de l'auteur d'un ouvrage historique
Page 14

2) La jurisprudence Atlan et le devoir d'objectivité du cataloguiste
Page 15

3) La jurisprudence Metzinger et la liberté d'expression de l'auteur du catalogue raisonné
Page 21

B/ Les limites à ce principe

1) La jurisprudence Camille Claudel : Le critère économique pour engager la responsabilité de l'auteur du catalogue raisonné ?
Page 26

2) La jurisprudence Werner Spies : La responsabilité du cataloguiste dans le cadre d'une transaction déterminée
Page 27

3) Les droits patrimoniaux des ayants-droits comme frein potentiel à la liberté d'expression de l'auteur
Page 31

II- La liberté d'expression de l'auteur : un effet ambivalent pour la fiabilité du marché de l'art

A/ Un outil souvent efficace pour lutter contre le marché du faux

1) La prolifération des faux sur le marché de l'art

Page 33

2) La logique attributive du catalogue raisonné

Page 35

3) Le catalogue raisonné comme substitut au certificat d'authenticité

Page 38

B/ un outil parfois déficient pour lutter contre le marché du faux

1) Une efficacité relative du catalogue raisonné dans la lutte contre les faux

Page 42

2) Le catalogue raisonné peut contribuer à la prolifération de faux sur le marché

Page 44

a-L'erreur de bonne foi de l'auteur du catalogue raisonné

page 45

b-L'inclusion délibérée d'un faux au sein d'un catalogue raisonné

page 47

3) Quelles mesures pour encadrer le catalogue raisonné ?

Page 52

III- La corrélation économique entre le catalogue raisonné et la fiabilité du marché

A- Un impact sur la cote globale de l'artiste

1) Les raisons de l'impact économique sur la cote globale de l'artiste

Page 56

2) L'étude de l'impact du catalogue raisonné du Comité Picabia sur la cote de l'artiste

Page 59

B- Un impact direct sur l'œuvre incluse dans le catalogue raisonné

1) Les raisons de l'impact économique sur l'œuvre incluse au catalogue raisonné

Page 62

2) Analyse hédonique de l'inclusion d'une œuvre de Pieter Brueghel le Jeune au catalogue raisonné de Klaus Ertz

Page 64