

Qu'est - ce qu'un expert-marchand ? Pourquoi le recherche t-on ? La définition du Petit Larousse "versé dans la connaissance d'une chose par la pratique" n'est plus suffisante !!! Pour l'expert-marchand, il y a d'autres raisons percutantes

Vice-Président
Martine ThomasSecrétaire Général
Frédéric CastaingTrésorier
Catherine HirschAdministrateur
Eric DelalandeAdministrateur
François LaffanourAdministrateur
Olivier LorquinAdministrateur
Jean-Luc MéchicheAdministrateur
Marc PerpitchAdministrateur
Geneviève SaffroyAdministrateur
Georges-Philippe Vallois

Il voit passer entre ses mains chaque jour des dizaines d'objets

Il estime les objets d'art au prix réel du marché

Il est conseil en gestion de collection

Il aide le collectionneur pour l'achat et la vente d'objets d'art

Il est "un passeur" : grâce à ses connaissances et à son expérience - minimum de 10 ans - il peut soustraire des trésors de l'ignorance

Il est le défenseur de l'œuvre qu'il expertise et celui de l'artiste

Il mène une lutte permanente contre la contrefaçon

Ces sept points définissent les compétences recherchées chez l'expert-marchand.

LA PRESCRIPTION REVUE MAIS PAS CORRIGÉE !!!

C'est presque une révolution, avait lancé François Duret Robert quand le législateur eut remplacé l'article 2262 par l'article 2224 dans la loi du 17 juin 2008 : la prescription extinctive de droit commun de 30 ans passée à 5 ans. Plus de 10 ans sont passés où nous signalions tant à l'Observatoire du marché de l'art et du mouvement des biens culturels qu'au Ministère de la Justice que ce fameux article 2262 établissait une différence de prescription entre les experts selon qu'ils agissaient en vente publique (10 ans) ou hors vente publique (30 ans). Il se pourrait que le législateur ait eu vent de nos réflexions. La première lecture de l'article 2224 de la loi du 17 juin 2008 nous mettait en joie... C'est en faisant le commentaire de texte avec nos conseillers juridiques, que nous nous sommes aperçus de l'énormité de ce texte de loi. Soyons clairs : posons le problème sur une expertise d'un objet en vente publique et sur l'expertise du même objet hors vente publique.

• Pour l'expertise du *pot à sucre en porcelaine de Chantilly* faite en collaboration avec un commissaire priseur habilité, la prescription à un délai de 5 ans à compter de l'adjudication ou de la prise. Ces 5 ans sont fixes (article L321-17 du code de commerce). L'acheteur ne peut engager une action en responsabilité contre l'expert passé ce laps de temps.

• Pour l'expertise du même *pot à sucre en porcelaine de Chantilly* faite dans notre galerie : le délai de prescription de droit commun est également de 5 ans, mais là, nous découvrons un autre principe d'interprétation. Le point de départ est devenu le sujet primordial "jour où le titulaire d'un droit a connu ou aurait dû connaître les faits lui permettant de l'exercer". C'est le fameux effet glissant dépendant des circonstances imprévues qui ne peut être déterminé à l'avance. L'article 2232 du code civil de la loi du 17 juin 2008 pré-

voit un délai "butoir" de 20 ans qui n'est pas forcément à l'esprit de tous les experts marchands hors vente publique. Nous pensons que le législateur n'a pas bien saisi le délai de prescription puisqu'il précise que le délai "butoir" court à compter du jour de la naissance du droit. Comment l'acheteur peut-il voir une différence de prescription pour le même objet présenté en vente publique ou hors vente publique ? C'est bien là que le bât blesse ! Nous avons soulevé cette différence devant différentes personnes des pouvoirs publics qui comprennent notre interrogation mais ne peuvent l'expliquer. Que devons nous faire, nous, experts marchands connus et reconnus pour les expertises que nous faisons ? Devons nous supprimer cet acte "le certificat qui permet l'authenticité de la pièce" afin de ne pas être poursuivis pour l'erreur que nous aurions pu commettre ? Comment peut-on comprendre cette différence de prescription sur l'expertise d'un même objet en étant expert en vente publique ou expert marchand hors vente publique ? Comment le collectionneur lambda pourra-t-il davantage avoir confiance dans les expertises en vente publique (5 ans) par rapport aux expertises hors vente publique (20 ans fixes) ? Ne pourrions nous pas dire haut et fort que le même objet expertisé hors vente publique donne à l'acheteur une plus grande assurance et sûreté puisque 20 ans le garantissent à compter de la découverte de l'erreur. Nous sommes plusieurs à penser la même chose devant cette absurdité. Messieurs les législateurs, pouvez-vous comprendre pourquoi nous nous battons sur cette différence et trouver ensemble une règle simple, immédiate et sans compromis ? Seule la découverte de l'existence d'une erreur d'authentification prend son vrai sens si l'expert s'est trompé. Les garanties dont bénéficient les acheteurs en vente publique ont changé par l'ar-

ticle L321-17 du code de commerce où la responsabilité des experts en vente publique de 10 ans est remplacée par 5 ans. Les délais de prescription de l'action en responsabilité civile passent de 10 ans à 5 ans. Son point de départ restant le même : la date de l'adjudication ou de la prise. L'action en nullité, c'est la découverte de l'erreur qui constitue le fait qui permet de l'engager. La loi du 17 juin 2008, comme nous l'avons déjà dit, a institué un nouveau délai "butoir" de 20 ans qui a pour départ "le jour de la naissance du droit". Ce qui revient à dire que cette loi a simplement raccourci le délai de prescription de 10 ans en le faisant passer de 30 ans à 20 ans. Ce droit d'intenter une action en nullité de la vente pour erreur sur l'objet prend naissance lorsque l'on découvre l'erreur impliquant que l'annulation de la vente peut être demandée plusieurs années après que celle-ci a eu lieu. Pourquoi cette responsabilité civile entre l'expert en vente publique et l'acheteur ne saurait être invoquée plus de 5 ans après la vente ? Alors que celle de l'expert hors vente publique touche une prescription de droit commun avec un délai butoir de 20 ans. Nous pensons que le législateur devrait revoir sa copie.

Jean-Gabriel Peyre Président
de la Compagnie Nationale des Experts

Les principaux objectifs des 150 membres de la Compagnie Nationale des Experts Spécialisés en œuvres d'art

Réunir les meilleurs professionnels
dans chaque domaine

Les lier par une déontologie
très concrète

Offrir leur compétence spécialisée
et leur garantie

Anecdotes dans la vie de travail des experts-marchands C.N.E.

Sur les traces de Charlotte Perriand : de Rio à ma première Biennale des Antiquaires...

François Laffanour,
expert en art décoratif 1950-1980 : meubles, sculptures, verrerie

Durant son séjour au Brésil, Charlotte Perriand avait décoré entièrement son appartement avec des meubles de sa main. Quelques photos avaient d'ailleurs été publiées dans des catalogues. Ces meubles avaient une particularité : ils étaient réalisés en jacaranda - le palissandre de Rio - une essence très précieuse. L'idée m'est venue un jour d'essayer de les retrouver...

d'essayer de rencontrer des personnes qui auraient pu être en contact avec Charlotte Perriand à l'époque de sa vie à Rio. J'ai retrouvé le concierge de l'immeuble, puis des voisins et finalement quelqu'un a pu nous parler des anciens habitants de cet immeuble. Je me suis mis à la recherche de toutes ces personnes, une par une. Au bout d'un mois et demi et

sonnes. Deux mois plus tard, j'avais pu reconstituer l'ensemble du mobilier de l'appartement de Charlotte Perriand : j'ai retrouvé une banquette chez l'un, une table chez l'autre, un tabouret chez un troisième et un quatrième, une autre table et un fauteuil chez un cinquième... Juste après cette aventure, lorsque l'on a accepté ma candidature à la Biennale des Antiquaires de 2004, j'étais fou de joie d'aborder la plus belle exposition qui soit avec toute une collection de meubles dans des dimensions incroyables : la table faisait plus de 3 mètres, la bibliothèque plus de 4 mètres, la banquette faisait 7 mètres de long... Tout un ensemble de meubles surdimensionnés ! Hélas, le comité d'organisation de la Biennale m'a annoncé que l'on ne pouvait me proposer qu'un stand de 12 m². La mort dans l'âme, j'ai accepté en me disant qu'il valait mieux 12 m² que rien du tout...

Une mauvaise nouvelle n'arrivant jamais seule, une fois mon contrat signé, on me révéla que ces 12 m² ne seraient aménageables que le dernier jour car ils étaient situés juste au-dessus du monte-charge ! J'ai tout de même accepté et j'ai choisi deux meubles à exposer.

Le jour J, on ne pouvait pas entrer sur mon stand ! La bibliothèque se plaçait sur toute la longueur du mur du fond et la table occupait l'intégralité de l'espace.

Ce fut pourtant un succès incroyable. Les deux meubles exposés ont été immédiatement vendus. Quelques mois plus tard à ma galerie, j'ai consacré une exposition à tout le reste de la collection. Et toutes ces pièces que j'avais patiemment recherchées pendant des mois à travers tout le Brésil ont conquis de nouveaux propriétaires...



Je me suis donc rendu au Brésil dans le courant de l'année 2002, avec l'idée de me mettre en quête de cet appartement décoré par Charlotte Perriand. Arrivé à destination, à l'adresse indiquée, il n'y avait plus ni meubles ni appartement. J'ai alors commencé par interroger le voisinage afin

plusieurs centaines de kilomètres à travers le Brésil, j'ai réussi à retrouver un ancien résident de l'immeuble. Chez lui, se trouvait la bibliothèque que Charlotte Perriand lui avait donnée à l'époque. Au fur et à mesure de notre conversation, il m'a confié les noms de différentes per-

Un tour de magie

Jane Roberts,
expert en peintures et dessins des XIX^e et XX^e siècles

C'est un « tour de magie » commercial que je vous raconte : d'une œuvre en faire deux et tout à fait légitimement ! J'étais une jeune « experte » dans le département impressionniste chez Sotheby's à Londres. Arrivée en janvier 1978, mon « boss » Michel Strauss m'avait confié tous les dessins du 19^{ème} siècle à rechercher et cataloguer pour la grande vente de la collection de Robert von Hirsch en juin. Parmi les absolus chefs-d'œuvre de la collection, figurait une énigme : un grand « dessin » au crayon Conté signé de Toulouse-Lautrec pour sa célèbre affiche le « Divan Japonais ». En consultant le « catalogue raisonné » Dortu où était reproduit le dessin, je voyais une œuvre de la même taille



et en tout point semblable au « mien » mais il s'agissait apparemment d'une aquarelle ou du

moins d'un lavis avec des aplats de couleur visibles qui n'existaient pas du tout sur « mon » dessin. Michel Strauss me dit de le retirer de la vente car il croyait à un faux mais je trouvais ce dessin d'une telle qualité que je persévérais dans mes recherches. Et c'est en consultant les Archives Druet à la BnF que j'ai compris ce dont il s'agissait. L'artiste avait d'abord travaillé la composition et les couleurs « à l'essence » sur un carton puis recouvert ce premier jet d'un calque sur lequel il avait élaboré le dessin au trait. Le marchand Druet avait en effet acheté l'ensemble puis avait séparé le calque de la peinture à l'essence, photographiant d'abord le tout puis les deux séparés, vendant la « peinture » au collectionneur Sevadjan et le « dessin » à Robert von Hirsch.

Michel Strauss m'envoya à Zurich où se trouvait Madame Dortu pour lui montrer le dessin de von Hirsch et lui expliquer « ma découverte ». Elle en fut ravie et dans la vente du mardi 28 juin 1978, le lot 851 fit £70.000, une somme considérable à l'époque !

Portrait de Gaby Depeyre par Amadeo Modigliani vers 1915

Eric Mouchet,

expert en dessins et tableaux modernes, œuvre peinte, dessinée et gravée de Le Corbusier

Se voir proposer d'acquérir un mystérieux portrait d'Amadeo Modigliani à l'encre, totalement inédit, se révèle tout à la fois enthousiasmant et préoccupant. L'artiste est mythique, mais son œuvre sur papier, bien qu'ayant fait l'objet de nombreuses publications et même de plusieurs catalogues raisonnés, constitue un domaine dans lequel il convient de s'aventurer avec prudence. Apparemment jamais publié, ce dessin recèle cependant en lui, tel un rébus, tous les éléments nécessaires, non seulement à ce que nous soyons finalement certains de son authenticité, mais aussi pour élucider son historique - en tous cas partiellement - ainsi que pour découvrir l'identité de son modèle. Reste à l'expert-marchand à effectuer le travail d'observation et d'investigation qui constitue le fondement passionnant de son métier, et dont voici un court aperçu : l'absorption de l'encre, et l'oxydation irrégulière du papier, notoirement atténuée là où des surcharges d'encre et d'anciennes consolidations au verso de la feuille ont constitué une barrière avec le support acide, attestent d'une véritable ancienneté du dessin. Au dos de son encadrement d'époque conservé dans son état d'origine, une étiquette ancienne de maison de vente indiquant « Est. Sullivan » (succession Sullivan en anglais), nous met sur la piste de Mrs. Cornelius J.

Sullivan, qui fut une des principales fondatrices, avec Mrs. J. D. Rockefeller et Miss L. P. Bliss, du *Museum Of Modern Art* de New York en 1929. Mrs. Sullivan posséda une galerie à New York et une importante collection d'art contemporain français. Après son décès en 1939, sa collection comprenant notamment 7 dessins de Modigliani

fut vendue aux enchères publiques les 6 et 7 décembre 1939 par Parke-Bernet Galleries. Notre dessin n'est pas identifiable dans le catalogue de cette vente, mais il nous est vendu, assorti d'une précédente facture d'achat dont la date - janvier 1946 - et la localisation - New York - ne contredisent pas la probabilité de la provenance suggérée par l'étiquette de la succession Sullivan. Du point de vue stylistique, le dessin s'apparente aux portraits que Modigliani réalise vers 1914-17. En témoignent les arrêtes ponctuées du visage, et la présence d'un abondant texte dans la composition. Cette association poétique extraordinaire du mot et du dessin, dont Apollinaire fut le promoteur avec ses calligrammes, est très en vogue parmi les artistes de son entourage à cette époque.

Ces inscriptions, tant au graphite qu'à l'encre brune, comportent une double signature de l'artiste - une fois en capitales et une fois en bas de casse - et, à deux reprises, le nom - à consonance française - *LESPINASSE*.

Herbert Lespinasse est cependant un graveur américain qui fut élève à l'Ecole des Beaux Arts de Paris, et qui fréquenta la résidence d'artistes du *Bateau-Lavoir* à Montmartre où il devint l'ami de plusieurs des plus influents peintres cubistes : Modigliani et Picasso notamment, qui y avaient demeuré peu de temps auparavant.

Le modèle du dessin est son épouse, Gabrielle Depeyre. Elle avait fait sa connaissance en 1915 et adopté rapidement son patronyme. Ils se marièrent en 1917 ; on connaît au moins un autre portrait d'elle, réalisé par Modigliani en 1915. La succession rythmée des mots *PARIS*,



AMOURICA, *LINE*, *STREAMER* (bateau à vapeur en anglais), ne laisse aucune ambiguïté sur la personnalité du modèle, et l'invention du joli mot-valise *AMOURICA* (Amour + America) est une belle évocation de l'amour transatlantique qu'Herbert et Gaby Lespinasse entretenirent jusqu'à leurs disparitions respectives au début des années 70.

Ironiquement, c'est dans les années 50 que le nom de Gaby Depeyre fut immortalisé, quand cette dernière vendit les aquarelles-déclarations d'amour que Picasso lui avait dédiées lorsqu'ils avaient entretenu une aventure furtive vers 1915 ou 16, l'époque précisément de la réalisation de ce dessin.

Visites d'un jour

Jean-Luc Mechiche,

expert en art contemporain et moderne

Il y a quelques années déjà, Claire, ma collaboratrice, voyant sur nos écrans de surveillance entrer deux ravissantes jeunes filles, habillées très tendance, jeans troués, sweat shirt ajusté... me dit avec un grand sourire : « Va les accueillir, cela te détendra ! » Dans notre activité d'expert

marchand nous recevons des collectionneurs mais aussi des curieux, avec lesquels il nous arrive de partager notre savoir et notre passion. Nous visitons les trois étages de la galerie, et soudain j'entends grâce au souvenir de mon anglais : « je suis intéressée par plusieurs œuvres ! » Nous faisons à nouveau un parcours dans les étages et la visiteuse sélectionne cinq œuvres parmi lesquelles deux tableaux d'une valeur importante. Elle ajoute même avec un grand sourire : « je prends l'ensemble, nous repasserons... » Je repris mon travail... avec sourire. Une heure plus tard, la porte sonne,

j'accueille un homme d'une cinquantaine d'années, à l'accent d'Oxford, (décidemment !) vêtu d'un costume de bonne facture. Un banquier de la City s'est-il invité dans notre galerie ? Cette fois-ci, me dis-je, c'est du sérieux pour notre activité... Je me lance dans un grand discours, mais suis vite arrêté dans mon envolée. L'homme me tend une enveloppe, et ajoute discrètement : « Excusez-moi, je suis le chauffeur des jeunes femmes que vous avez reçues tout à l'heure. Elles m'ont chargé de vous transmettre le règlement de leurs achats !!! »

Le destin d'une monnaie barbare

Sabine Bourgey,

expert en numismatique

A l'âge de 22-23 ans, j'ai rencontré Nadia Kapamadjji, expert en monnaies. Elle s'est montrée très encourageante pour mon avenir dans ce métier où il y avait très peu de femmes. Dans le cadre de ma thèse, elle a accepté de me montrer sa collection de monnaies barbares et j'ai eu un véritable coup de foudre pour l'une d'entre elles : l'imitation barbare d'un solidus de l'empereur Théodose II à l'allure follement *art moderne*. Après sa mort, en octobre 1992, le cabinet Bourgey alors dirigé par mon père



s'est occupé de la vente de la collection de Nadia Kapamadjji. J'ai d'ailleurs eu la fierté d'écrire la préface du catalogue. Cette fameuse monnaie barbare qui me plaisait tellement était toujours dans sa collection. Malheureusement, lors de la

vente elle s'est envolée pour les Etats-Unis... Des années plus tard, cette monnaie est repassée en vente à Londres et je m'y suis précipitée... En dépit d'un parterre numismatique important, j'ai pu enfin l'acquérir. Cette monnaie est unique et si je l'adore à ce point, c'est parce qu'elle est totalement novatrice : le graveur barbare qui en fut l'artisan a recopié une monnaie romaine - un solidus de l'empereur Théodose II - comme l'aurait fait un enfant : sans la comprendre mais en l'interprétant. Cela donne un résultat surréaliste qui donne à cette pièce un style incroyable ! Je l'ai exposée à la Biennale des Antiquaires en 2008, pour le plaisir de la montrer au public mais sans me résoudre à la vendre... J'ai mis un point rouge *dissuasif* dès le vernissage ! Aujourd'hui, elle est toujours dans ma collection et je la choie ! Je suis persuadée que les objets ont un destin et que cette pièce était pour moi...

Quelques expertises des derniers membres entrés à la C.N.E.

Compas anglais Kelvin Bottomley & Bairo Ltd

Bertrand Blin, expert en objets de marine XIX^e et XX^e siècles, fait à Paris le 25 mai 2011

Compas liquide d'embarcation anglais Kelvin Bottomley and Bairo Ltd de 1913 monté à la cardan, habitacle bois et laiton à fenêtre de lecture sur le devant et loupe de lecture sur le dessus. Vitres d'éclairage sur les côtés et vérine manquante. Ce compas est estampillé Royal Navy (ancres stylisées) sur le cerclage du compas avec la date de 1913 sa référence modèle (Patt.182) et son numéro de série (n° 316). Ouverture de l'habitacle sur la face avant pour accès au système de blocage du cardan en cas de transport. Deux anneaux d'arrimage en laiton sur le côté et poignée de transport en bois et laiton sur le dessus. Rose des vents liquide non graduée mais à 8 cardinaux, marquée du nom du fabriquant Kelvin Bottomley.

Dimensions : 22 x 22 cm, 30 cm de haut, diamètre du compas 16,5 cm poids total 11,20 Kgs.

La rose des vents est postérieure au compas et à son habitacle étant donné l'obligation de mise en



conformité par l'inspection de la Royal Navy (la rose des vents existante datant des années 60). Ceci ne retire en rien de la valeur à ce compas bien au contraire. Cela prouve qu'il a été utilisé sur un bâtiment de la Royal Navy car inspecté par cette dernière et mis en conformité pour la navigation. Son aspect d'origine ne révèle aucune modification, seule manque donc sa vérine. Son n° de série (n°316) et sa date révèlent que ce compas est un des premiers fabriqués sous son nom de fabricant car la société Kelvin-White (fabricant de compas) est devenue Kelvin Bottomley en 1913 et, provenant de la Royal Navy, a vécu les deux guerres mondiales. Ce compas a son jumeau exposé au musée de la Marine de Paris (avec sa vérine) ainsi qu'au National Maritime Museum de Greenwich mais sous le nom de fabricant précédent Kelvin White. Ce compas est tellement mythique que de nombreuses copies circulent mais très facilement reconnaissables, ne serait-ce que par leur absence de patine.

Estimations :

Valeur assurance : 6000 euros

Valeur de vente : 4000 euros

Valeur succession : 4000 euros

Le pont de Rialto

Mathias Ary Jan, expert en peinture française entre 1870 et 1910, Belle Epoque et Orientaliste, fait à Paris le 8 Octobre 2012



Descriptif : Huile sur panneau portant signature Ziem en bas à droite.

Dimensions : 71 x 92 cm

Le support : Panneau d'acajou d'une seule pièce, non parqueté. Le support a conservé une parfaite planéité et n'a pas de nœud pouvant induire des déformations. Ce type de panneau est très fréquent chez Félix Ziem dont la technique en transparence laisse souvent entrevoir le support en réserve.

Le vernis : La surface picturale a été nettoyée récemment, probablement moins de cinq ans, et le vernis date de cette restauration. Le vernis est régulier et assez léger, il s'agit probablement d'un vernis synthétique. Après examen à l'œil nu et sous UV, on ne constate pas de repeints.

La couche picturale : Très bon état général. Pas de craquelures prématurées, pas de soulèvements ni de manques de matière. Le nettoyage a été bien exécuté, il n'y a pas d'usures dues à un solvant trop fort, et les glacis ont tous été conservés.

La signature : Elle est d'origine, noire et large, typique des années 1880 - 1895.

La technique de peinture : Elle concorde avec la période *impressionniste* de l'artiste. La touche est très enlevée, nerveuse et présente de nombreux empâtements, particulièrement dans les palais et la lagune. Les coups de brosses sont parfaitement visibles dans le ciel.

Cela correspond à la pleine maturité artistique de Félix Ziem qui se situe entre 1880 et 1890.

La palette de couleurs : Elle est en accord avec celle employée par Félix Ziem qui broyait lui-même ses pigments. On retrouve des couleurs pures propres à l'artiste et le fameux *Bleu Ziem* du ciel.

Le sujet : Venise est le thème de prédilection du peintre. Cependant le sujet est un peu singulier pour Félix Ziem dont on ne connaît qu'une dizaine de représentations du Pont du Rialto.

Conclusion : Tous ces éléments confirment que ce tableau est bien une œuvre originale de Félix Ziem, signée en bas à droite, réalisée vers 1880 - 1885 et qui se trouve en parfait état de conservation.

Louis Soutter 1871-1942

Laurent Poute de Puybaudet, expert en art brut, art singulier, œuvres sur papier XX^e (1910-1960), fait à Paris le 21 juin 2012

Œuvre : *Noël*, 1930-1937, encre de chine sur papier, non signé, titré *Noël* en bas à droite, porte l'inscription « le banderole saintillerant comme les bulles légères dans la loupe de Noël » au verso.

Dimensions : Hauteur 22 cm, largeur 17,1 cm.

Certificat : Michel Thevoz, figura dans le Catalogue raisonné.

Biographie : Louis Soutter est un artiste suisse, né à Morges, près de Lausanne, le 4 juin 1871, mort à Ballaigues, près de Vallorbe, le 20 février 1942. Soutter a eu une vie riche en changements et en déplacements, dont six ans aux États-Unis, marié à une Américaine et directeur du département d'art et de design au Colorado College à Colorado Springs, Colorado, puis une quinzaine d'années comme violoniste en Suisse romande. Il produisit la plus grande partie de son œuvre, d'une grande richesse après son enfermement contre son gré dans un hospice pour vieillards, de 1923 à sa mort. Son cousin, Le Corbusier, les amis de Soutter réunis en Association des Amis de Soutter, des galeristes, éditeurs, conservateurs de musées, travaillèrent sans relâche à faire découvrir l'œuvre de l'artiste Louis Soutter. En 1945, Jean Dubuffet la découvrit de son côté grâce à Jean Giono. Il intégra aussitôt Louis Soutter dans l'Art brut (concept qu'il avait



créé en 1945), assimilant l'artiste suisse aux créateurs non professionnels de l'art, indemnes de toute culture artistique, dont, parmi eux, les malades mentaux. C'est ainsi que le grand public vit longtemps en Louis Soutter un créateur « fou » appartenant à l'Art brut — bien que Dubuffet l'en

eût retiré, après réflexion. Cette opinion fut lentement remise en question et le temps, l'évolution de l'art, les écrits sur sa création, les expositions particulières et collectives, nationales et internationales de ses œuvres ont changé le regard posé sur lui. Aujourd'hui Louis Soutter est considéré comme l'un des plus grands artistes suisses de la première moitié du XX^e siècle.

On distingue quatre périodes dans son œuvre : la première, celle de la « jeunesse », de 1892 à 1923, dont il reste très peu d'œuvres, et celles, essentielles, des « cahiers », de 1923 à 1930, « maniériste », de 1930 à 1937, et la période de la « peinture au doigt », de 1937 à 1942.

L'Expert-Marchand

Edité par la Compagnie Nationale des Experts

Rédacteur en chef Jean-Gabriel Peyre

Secrétariat Sylvie Bonnifait

Rédaction 10 rue Jacob, 75006 Paris

Contact : +33(0)1 40 51 00 81 / cne@wanadoo.fr

www.cne-experts.com



Réalisation, impression stellarte@me.com

ISSN 2260-7900

© 2013 Compagnie Nationale des Experts. La reproduction de tout article est interdite sans l'accord de l'administration.