

# ASSISES DE L'EXPERTISE

Compagnie  
Nationale  
Experts<sup>des</sup>



# JUIN 2018

LA VIE DE LA CNE

Page 2, 3 et 8

LES RESTITUTIONS

Page 4 et 5

LE FAUX EN ART

Page 6 et 7

## LES ASSISES DE L'EXPERTISE 2018

Page 3

## La céramique chinoise ancienne

LE LIVRE. Actuellement, il ne se passe pas un mois sans que des articles paraissent sur le phénomène économique chinois et sur les prix extravagants réalisés par les antiquités chinoises. Or, hormis les catalogues d'exposition du Grand Palais et des musées Guimet ou Cernuschi, il n'existe pour ainsi dire pas d'ouvrage sur la céramique chinoise ancienne qui soit à la fois pédagogique et pratique. C'est cet oubli que se propose de réparer ce livre. En fin connaisseur de l'histoire de la Chine, Alexandre Hougron analyse la production céramique chinoise ancienne par dynasties, chaque chapitre reposant avant tout sur une synthèse historique qui permet de cerner le contexte de production, puis une description des styles et des genres de céramiques qui sont produites à cette époque, le propos étant toujours de relier certaines évolutions majeures de la porcelaine de Chine à l'histoire de ce pays. En complément, l'auteur apporte des rudiments sur des notions techniques de base : qu'est-ce que la porcelaine, quand a-t-elle été inventée, qu'est-ce qu'une marque sur un objet chinois, que penser de l'usure, comment sont constitués les émaux, quels sont les principaux lieux de fabrication, etc. Il ne s'agit pas d'un ouvrage académique d'accès difficile, mais bien plutôt d'un livre au langage simple - bien que riche et savant - pour initier les amateurs et les curieux aux arcanes de l'art chinois, l'esthétique des objets étant à chaque fois reliée à l'histoire des hommes qui les ont faits. Pour ce faire, Alexandre Hougron a en outre tenu à ce que cet ouvrage soit abondamment illustré avec force photographies des objets issus des remarquables collections des musées français, de façon à les faire connaître enfin du grand public : musées Guimet et

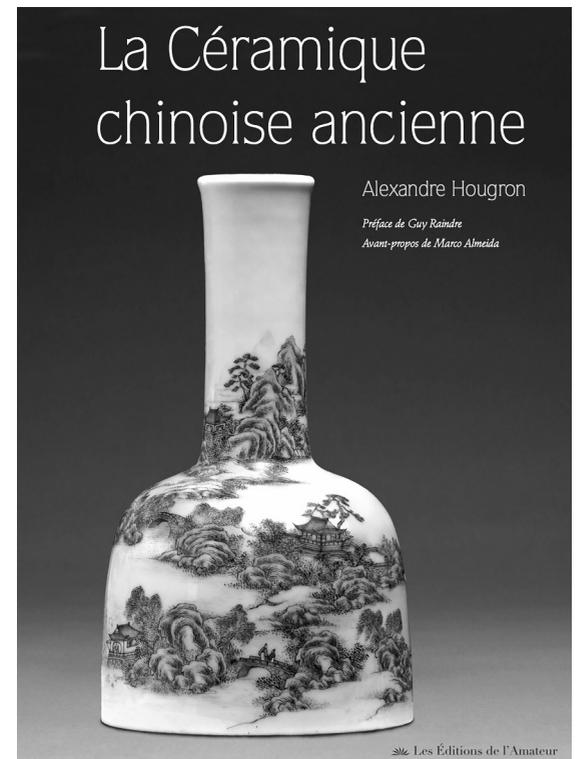
Cernuschi, musée de Sèvres, châteaux de Versailles et Fontainebleau, que viennent également compléter les collections du Metropolitan Museum à New York, du Victoria & Albert Museum à Londres, et du Musée national du Palais de Taïpei, à Taiwan. (Les Éditions de l'Amateur)

L'AUTEUR Ancien enseignant en classes préparatoires, Docteur en études cinématographiques, agrégé de Lettres classiques et élève de l'École Normale Supérieure d'Ulm, Alexandre Hougron, qui a rejoint la CNE récemment, est l'auteur d'un ouvrage de sociologie paru en 2000 aux PUF, *Science-fiction et société*. Devenu antiquaire en art asiatique par passion pour l'art chinois, c'est en souhaitant répondre à la demande de clients qui voulaient apprendre à mieux comprendre cet art fascinant qu'il s'est attelé à cet ouvrage.

Si nous sommes tous entourés d'objets en céramique - statuettes, vases, vaisselle, objets décoratifs - que nous apprécions pour leur qualité esthétique ou artistique, ou simplement pour leur utilité, peu d'entre nous se sont penchés sur le pourquoi et le comment qui ont présidé à leur création et qui expliquent notre appréciation. Il s'agit alors de regarder et non plus voir ; d'écouter et non plus entendre ; de palper, caresser, manipuler et non plus toucher. En un mot, il s'agit de connaître. L'approche qu'offre cet ouvrage permet de marier l'histoire de la Chine sous ses formes tant politiques, gouvernementales que culturelles, avec l'histoire de la céramique ; de mieux comprendre l'interaction entre le développement de la civilisation et de sa culture et son application sur les créations des potiers chinois qui n'ont eu, eux, de cesse de développer leur art à travers tous les aspects techniques tels que

Alexandre Hougron, Les Éditions de l'Amateur

les fours, les couleurs, les glaçures, et artistiques comme les formes, les émaux, la décoration. Il permet de mieux appréhender, de « comprendre », ces œuvres d'art dans toutes leurs expressions. Dans ce livre introductif sur la céramique chinoise



ancienne, richement illustré par les chefs-d'œuvre des collections étrangères et de nombreuses pièces rarement montrées des musées français, l'auteur nous offre une vision personnelle et synthétique de cet art, qui combine l'histoire des empereurs, des courants philosophiques et des contraintes socio-économiques de la Chine impériale.

## Regards visionnaires Arts d'Afrique, d'Amérique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie

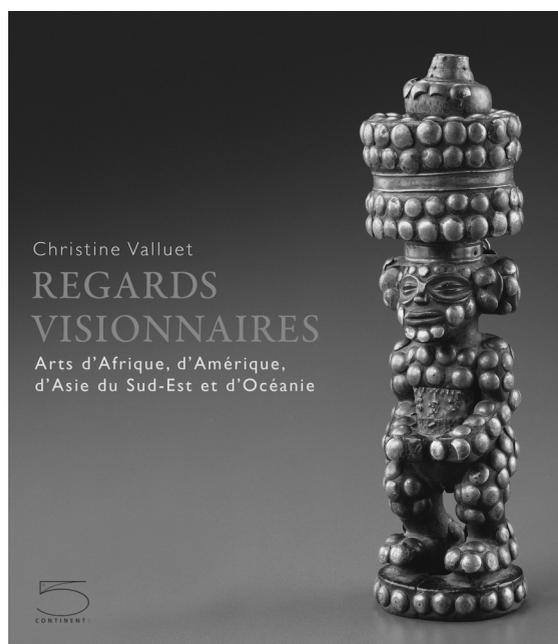
Christine Valluet, 5 Continents Editions

Dès l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, la France et particulièrement Paris prennent une importance considérable dans la « découverte » des arts premiers par l'Occident. Lors de cette période bouillonnante où l'art européen connaît des bouleversements sans précédent, des artistes en pleine remise en question des canons établis voient dans les créations de

amateurs d'art, des critiques, des poètes et des marchands, qui dans une sorte d'empathie esthétique, vont se passionner pour la beauté intrinsèque de ces objets qui arrivent en grand nombre, rapportés par des militaires en poste, des missionnaires ou des coloniaux. L'extraordinaire expressivité liée à l'harmonie de leur forme pour les plus belles de ces œuvres les bouleverse. Il est question dans cet ouvrage de cette reconnaissance essentielle des cultures non européennes et de l'émergence d'une perception nouvelle du beau à travers « l'œil » de grands amateurs, amoureux des arts premiers. En référence à ces amateurs éclairés, de nombreuses œuvres de haut niveau artistique sont reproduites dans les deux premiers chapitres, œuvres qui mettent en évidence le génie particulier de peuples dont seules témoignent aujourd'hui les créations plastiques dans un contexte quasi général d'absence d'écriture. Parmi celles-ci, beaucoup sont inédites ou rarement publiées. Certaines de ces cultures ont été découvertes et appréciées en Occident dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant la période de l'après-guerre verra des voyageurs français, un peu baroudeurs, partir dès 1950 à la recherche d'œuvres inédites qui vont parfois surprendre ou enthousiasmer les collectionneurs. Leur aventure est évoquée dans le second chapitre. Ainsi les arts d'Afrique, d'Océanie, d'Amérique et d'Asie du Sud-Est sont représentés, témoignant de l'extrême variété des figurations artistiques dans

ces quatre régions du monde, figurations artistiques qui ont en commun la force de leur expressivité. L'histoire des arts primitifs en France et celle de ses principaux acteurs, collectionneurs et marchands comme le Docteur Stephen-Chauvet, Georges de Miré ou Charles Ratton, est abordée dans le troisième chapitre, sur une période d'environ 80 ans. Quelques portraits de ces pionniers sont présentés en préambule, avec en regard des œuvres qu'ils ont patiemment sélectionnées, avec exigence et passion. Elles sont aujourd'hui célèbres et considérées comme des « icônes ». Une telle enquête n'avait pas encore été menée à ce jour, en particulier sur la période de l'après-guerre, dont certains protagonistes sont aujourd'hui presque oubliés. Cet ouvrage a l'originalité de présenter une double approche à la fois esthétique et historique sur l'art de collectionner.

Christine Valluet, spécialiste des arts premiers depuis le début des années 1970 (Afrique, Océanie, Asie du Sud-Est, Amérique du Nord) est membre de la CNE depuis 1986. Nommée expert près la Cour d'appel de Paris de 2010 à 2016, elle exerce toujours son expertise lors de nombreuses ventes publiques, dont les ventes prestigieuses de la collection Gaston de Havenon, en 1994, et de la collection B. H. (Bela Hein), en 2005. Elle est également membre de comités d'acceptation des œuvres pour différents salons et a contribué à un grand nombre de publications dans le domaine des arts primitifs.



ces cultures lointaines et méconnues des formes « inédites » qui les inspirent. Mais ces découvertes sont par-dessus tout une révélation pour des

**COMPETENCE – EXPERIENCE – INDEPENDANCE**

## Les missions de l'expert

par Emmanuel Lhermitte, Secrétaire Général de la CNE

A l'ère du bouleversement sociologique que nous connaissons, de cette révolution numérique qui est notre quotidien et à laquelle nous sommes forcés de nous adapter, le monde de l'art, et particulièrement le monde des experts en art, se pose de multiples questions :

Comment demain exercer notre métier face à ces nouvelles technologies ? Peut-on et doit-on faire des expertises sur internet ? Comment lutter contre une concurrence déloyale, incapable ou délictueuse ? Comment nous protéger ? Doit-on militer pour un statut ? etc.

Au vu de ces nombreux sujets sur lesquels nous devons réfléchir, il en est un primordial qui vient se placer avant tous les autres et dont les autres ne sont que la conséquence : c'est celui de définir quelle est la mission de l'expert.

Lorsque l'expert en œuvres d'art est sollicité pour une mission spécifique, jusqu'où doit-il aller dans ses investigations ? Quelles sont ses marges de manœuvre et quelles limites ne doit-il pas dépasser ? Quels sont les moyens qu'il doit utiliser et ces moyens peuvent-ils être limités ? La mission

peut-elle être elle aussi limitée dans le temps ou dans le champ de son action ? Que doit-il rendre comme résultat ? Sous quelle forme ?

Lorsque l'expert agit pour son propre compte, n'y a-t-il pas contradiction entre ses intérêts personnels et la mission qui est la sienne ?

N'y a-t-il pas conflit d'intérêt à se reconnaître la qualité d'expert marchand ? Comment concilier l'idée que l'on peut déterminer le prix d'un objet et proposer de l'acquérir à ce prix ou à un prix inférieur ? Comment justifier qu'il y ait une différence entre le prix d'estimation et le prix d'acquisition ? Enfin, lorsque l'expert n'est pas partie à une mission ou à une négociation, peut-il et doit-il intervenir pour signaler l'objet qu'il juge être faux ? Que ce soit chez un marchand, dans une salle de ventes ou dans un salon professionnel, l'expert est-il tenu de dénoncer le faux ou doit-il passer sous silence ce qui lui semble une évidence ? Est-ce son rôle d'alerter, de dénoncer et de mettre au grand jour une erreur, volontaire ou involontaire, dont il sait l'importance ?

Telles sont les questions que nous devons, avant



toutes autres, nous poser sur le rôle de l'expert. Elles feront l'objet d'une des tables rondes des Assises de l'expert que nous organiserons au mois de juin prochain.

## LES ASSISES DE L'EXPERTISE

6 juin 2018 - Petit Palais

- Les missions de l'expert
- Les procès tuent l'expertise
- L'œil de l'expert

## Une enfance impressionniste : le journal de Julie Manet

par Jane Roberts, I. BB Tauris Publishers

« J'ai toujours voulu écrire un journal et je crois que je vais le faire maintenant. Peut-être ai-je trop attendu ? Mais, plus j'attends et plus le temps passe ; et, après tout je n'ai que quatorze ans... »

Ainsi écrivait Julie Manet, fille du peintre Berthe



Morisot et nièce du grand Édouard Manet en 1893. Cette année-là, Julie commence son journal qu'elle devait tenir pendant six ans, y consignait avec une franchise désarmante et toute la candeur de son jeune âge des réflexions étonnantes sur son entourage et sur son époque.

Élevée dans une atmosphère d'intense création artistique et littéraire, Julie raconte la vie quotidienne parmi les impressionnistes. Elle apprend à peindre avec Renoir, se promène avec Degas, visite Monet à Giverny. Stéphane Mallarmé, son tuteur, l'introduit dans le cercle littéraire des symbolistes. Elle épousera le peintre Ernest Rouart et sera elle-même une artiste accomplie.

Jeune parisienne, elle découvre les Folies Bergère, se passionne pour Wagner et lit les écrivains à la mode. Elle assiste émerveillée au feu d'artifice donné en l'honneur du tsar de Russie. C'est aussi l'époque où la France se déchire à propos de l'affaire Dreyfus ; Julie ressent profondément ces moments de trouble et relate les opinions de tous ceux qui l'entourent.

Choisis et commentés par Jane Roberts, avec une introduction historique et un glossaire, les extraits de ce journal sont accompagnés d'illustrations et de photographies d'époque qui viennent animer les réflexions de Julie.



**COMPETENCE – EXPERIENCE – INDEPENDANCE**

# Restitutions : amputations et machinations politiques

Judith Schoffel de Fabry

Faisant suite au discours d'Emmanuel Macron au Burkina Faso le 28 novembre 2017, ouvrant la voie à la restitution d'œuvres d'art africain à leur pays d'origine, la récente nomination de deux experts mandatés pour en définir les modalités inquiète institutions et collectionneurs. (l'historienne d'art française Bénédicte Savoy et l'universitaire sénégalais Felwine Sarr). « *Je veux que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique* ». Si, au premier abord, ces paroles prononcées par le Président français lors de son discours semblent la marque de sa bonne foi et de son sens de l'équité, il apparaît malheureusement qu'elles ne sont finalement rien d'autre que le fruit d'une habile tactique diplomatique.

En effet, la concentration du patrimoine africain (tout comme celui de nombreuses régions du monde) en Occident, que ce soit dans des collections privées ou publiques, cache des réalités trop complexes pour crier à l'injustice ou l'amoralité et sans tenir à des préjugés hâtivement formulés. D'une part, malgré tout ce qu'elle a pu impliquer de néfaste durant sa phase coloniale, la collecte occidentale a permis la sauvegarde d'une partie du patrimoine africain. Même si l'on ne peut en faire une généralité, un grand nombre d'objets d'art premier n'avaient pas vocation à être conservés indéfiniment : destinés à des cérémonies spécifiques ou éphémères, ils étaient abandonnés au profit de nouvelles fabrications et n'auraient sans doute pas survécu aux conditions climatiques auxquelles ils étaient exposés.

Il est indéniable que, durant la colonisation, des « blancs » se soient livrés à de nombreux pillages d'objets rituels mais on ne peut écarter la part prise par des prophètes indigènes, promoteurs de religions nouvelles, dans la destruction des fétiches. Au temps du Congo Belge, Simon Kimbangu ou le mage de Massa en pays sénoufo ont contribué à faire disparaître des pans entiers de la culture matérielle de leur région. Le pasteur libérien William Wade Harris, à l'aube de la Première Guerre mondiale, éradiqua la quasi-totalité de la statuaire animiste des populations lagunaires de Côte d'Ivoire. Si le patrimoine culturel matériel est potentiellement restituable, l'Histoire ne l'est pas, et il est trop réducteur de mesurer la collecte des objets à la seule aune de bavures militaires, d'intérêts lucratifs - inexistant à l'époque - ou du prosélytisme des missionnaires chrétiens. Ainsi seule la soif de découvertes de mondes méconnus animait un Mungo Park, explorateur écossais à la recherche des sources du Nil, ou encore René Caillé, premier Européen revenu vivant de Tombouctou. La deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sera marquée par l'émergence des expositions universelles et des premiers musées ethnographiques, comme celui du Trocadéro, inauguré en 1882. Malgré l'indifférence du peuple pour ces cultures lointaines, ces institutions, partout en Europe, furent à l'origine d'un profond bouleversement de l'art occidental. La découverte de la puissance, de l'expressivité dégagées par les sculptures « nègres » aussi bien que la portée universelle de leur message, influencèrent de façon irréversible les artistes en quête de renouveau dans la foulée, dès 1905, de Derain, Matisse, Picasso ou Vlaminck...

Plusieurs tentatives avant-gardistes d'introduire ces arts au musée du Louvre restèrent vaines, en 1909 puis 1912, celles de Guillaume Apollinaire, ou, dans les années 1920 de Félix Fénéon. Les esprits n'étaient pas encore prêts. Il faudra attendre l'an 2000 et la pugnacité de Jacques Chirac pour installer « pour toujours » les arts premiers au pavillon des Sessions, aux côtés des plus belles œuvres classiques du monde. Suite au déclin de l'intérêt

pour les collections ethnographiques, Paul Rivet, directeur du musée du Trocadéro, créa à partir de 1928 une nouvelle muséologie qui aboutira à la transformation de l'institution en Musée de l'Homme en 1938. Sous son égide, la mission Dakar-Djibouti (1931-1933), dirigée par Marcel Griaule, accompagné de l'écrivain Michel Leiris, s'inscrit comme la première expérience de collecte intensive et documentée à des fins scientifiques. Ce musée laboratoire, sans but lucratif, a vu la naissance de l'ethnologie. La philosophie instaurée par Paul Rivet, bien qu'elle ait du mal à perdurer à notre époque, inspire encore nos musées qui se veulent des institutions culturelles, artistiques, pédagogiques et de recherches internationales. Ce sont de formidables ambassadeurs des voix lointaines venues d'Afrique. Rappelons d'ailleurs qu'après la décolonisation, les marchands africains eux-mêmes sont venus diffuser leur culture en Europe ou aux Etats-Unis : Mamadou Sylla, Almami Diongassi, Amadou Coulibaly, ou encore Mamadou Diao et bien d'autres ont permis à cet art dit premier d'accéder à l'universalité. Il est faux de penser que l'art n'appartient qu'à son lieu de production, alors qu'il est le fruit d'un constant métissage de différentes cultures au cours des siècles. Les œuvres africaines contiennent pour



certaines d'entre elles des éléments et matériaux de troc que les Européens échangeaient avec eux contre d'autres biens : perles de Venise, clous de tapissier et métaux européens, étoffes (wax hollandais), pigments bleus...

« (...) *C'est de tout faire aussi pour qu'il y ait la sécurité, le soin qui soit mis en Afrique pour surveiller ces œuvres* ». Ces paroles, prononcées par E. Macron lors de ce même discours de Ouagadougou, montrent que les conditions matérielles de conservation et la sécurité des œuvres sur place sont une question primordiale, en particulier face à la menace islamiste mondiale, entre autres. Des pillages ont eu lieu au musée du Caire et au sein même des pyramides pendant le printemps arabe, tandis que le site du tombeau des Askia à Gao a été inscrit en 2012 sur la liste des sites en péril. Comment ne pas se souvenir également de la destruction des Bouddhas de Bâmiyân, ou de la ville antique de Palmyre... Il faut être certain que la restitution ne se fasse pas au détriment de l'œuvre. Pour en revenir aux « personnalités incontestables » nommées par le Président français, l'une d'entre elles, l'économiste Felwine Sarr, s'illustre la veille du discours de Ouagadougou par un texte

post-colonialiste (co-rédigé dans *Le Monde Afrique* avec le philosophe camerounais Achille Mbembe, le 27 novembre 2017). Ce pamphlet virulent contre la France et son chef de l'État, au titre évocateur d'*Africains, il n'y a rien à attendre de la France que nous ne puissions nous offrir à nous-mêmes ?* peut amener son lecteur à se demander si sa nomination ne va pas totalement à l'encontre de l'intérêt général – des Français comme des Africains. Édifiante est la réponse de Charles Tsimi sur son blog, intitulé *Achille Mbembe, Felwine Sarr et leurs tristes rêveries*, en date du 28 novembre 2017. Le projet de restitution du Président français a pour le moment comme destinataires les musées existants à Dakar, Lagos et Cotonou. Or, de nombreuses œuvres d'art proviennent d'autres pays d'Afrique ; l'Afrique est un continent, et chaque pays africain est souverain et indépendant. Le projet de Jacques Chirac est un succès planétaire qui a contribué à offrir une place aux arts extra-occidentaux dans les grands musées internationaux, dès lors universels : l'inauguration du Louvre Abu Dhabi en est un de ses fleurons. Grâce à cet engouement, des œuvres d'art premier, ayant parfois appartenu à des artistes et des collectionneurs précurseurs aujourd'hui reconnus (Breton, Picasso, Matisse, Derain, Paul Guillaume, Helena Rubinstein, Peggy Guggenheim...) sont vendues aux enchères pour des prix de plus en plus importants. Ce nouvel état des choses conduit malheureusement à l'instrumentalisation des arts premiers, attirant les investisseurs financiers et suscitant la convoitise. Il est devenu une monnaie d'échange et même une arme diplomatique et commerciale : les déclarations de notre Président ne permettent-elles pas, dans son esprit à moindres frais, de restaurer sur le continent l'image dégradée de la France ?

Un instrument du « soft power » au service des États africains comme français.

On peut s'interroger sur les limites, dans le temps comme dans l'espace, à fixer à ces projets de restitution des œuvres d'art, loin d'être l'apanage de l'Afrique. Certains chefs-d'œuvre préservés dans des collections publiques ou privées pourraient dès lors être rendus aux propriétaires d'origine, chaque pays sera donc en droit de réclamer son dû : les frises du Parthénon, la Joconde, le grand autel de Pergame, l'Obélisque de la Concorde... L'ouverture de cette boîte de Pandore pourrait à terme entraîner des conséquences graves qu'Emmanuel Macron n'a visiblement pas prises en compte. Les partisans de cette restitution utilisent les méfaits de la colonisation pour revenir sur la convention de l'Unesco, en contournant la loi sur l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité des collections publiques. Selon Proudhon, la personne publique n'est pas propriétaire du domaine public, mais simplement gardienne ; elle ne peut donc pas vendre les biens publics. Revenir sur ce principe fondateur irait à l'encontre des idées qui ont bâti notre République. Une des conséquences immédiates des restitutions sera de vider le fond de tous les musées, qui perdront leur vocation à éduquer le monde aux cultures classiques et extra-européennes. Que deviendrait notre Louvre universel vidé de tout art non national ? Puis les collections privées, qui peuvent être aussi considérées comme œuvres intellectuelles en elles-mêmes, souvent constituées au départ sans but lucratif, pourraient quitter la France qui perdrait également sa place prédominante sur le marché mondial, au profit de Londres ou New York. Comment demander dès lors à un collectionneur de prêter des œuvres pour une exposition muséale ? Réfléchissons donc tous, aujourd'hui, aux multiples conséquences.

## Donnez-moi un musée et je le restituerai !

**Yves-Bernard Debie, avocat spécialisé en Droit du Commerce de l'Art**

Si on reproche souvent aux hommes politiques leur peu de consistance, un tel grief ne peut être fait au Président Macron, en tout cas pas en matière de restitution. C'est au contraire sa belle constance en la matière qu'il faut saluer et aussitôt déplorer.

C'est le 28 novembre dernier qu'Emmanuel Macron, en déplacement officiel à Ouagadougou, s'est prononcé en faveur des « restitutions » : « Je veux que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique ».

Si l'analyse du discours politique est un exercice hasardeux, le sens des mots est quant à lui bien défini. Ainsi, le dictionnaire Larousse renseigne : « Restitution : action de restituer, de rendre quelque chose qu'on possède indûment : la restitution d'un bien mal acquis ».

« Restituer : rendre quelque chose à son propriétaire légitime : un État invité à restituer les territoires conquis ».

Le décor lexical est planté



Mbumba à long cou, peuple Tsogho, Gabon, 19<sup>e</sup>, bois métal, traces de padouk, h. 38,5 cm, collection du Musée du Quai Branly. Figure de reliquaïre Tsogho du Gabon, disparue des collections du Musée de l'Homme et restituée au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac lors de l'exposition Tsogho de la galerie Bernard Dulon.

Le « patrimoine africain » devra être restitué à son légitime propriétaire parce qu'il fut mal acquis. Mal acquis, pourrait-on ajouter, durant la colonisation que le candidat Macron alors en campagne, n'avait pas hésité à qualifier de crime contre l'humanité.

Le cas des œuvres africaines détenues en France en collections publiques ou privées a été jugé et la sentence prononcée : il faudra restituer !

Sur le plan des idées, une ligne rouge a clairement été franchie et on nous promet déjà de changer la loi.

Suivant l'article L451-5 du Code du patrimoine : « les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables ». La règle, on le sait, remonte à l'édit de Moulins de 1566.

Ancien et profondément ancré dans l'ADN de la nation française et dans son principe de continuité, l'inaliénabilité est aussi d'une grande nécessité actuelle. Le domaine public est en effet constitué des biens de la Nation, c'est-à-dire du patrimoine du Peuple français. C'est fondamentalement pour cette raison qu'il est inaliénable et doit le rester. Tout comme ceux qui ont cru à un simple effet d'annonce, qui jamais ne pourrait se concrétiser, « on ne va tout de même pas vider nos musées ! », ceux qui espèrent que le vent des restitutions ne soufflera pas sur les collections privées, se trompent. Evidemment, suivant l'article 17 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, la propriété est « un droit inviolable et sacré » et il semble peu probable que l'on vienne chercher dans les collections privées ce « patrimoine africain », pour le « restituer » suivant les termes du discours de Ouagadougou.

Cette véritable spoliation, se fera plus lentement et plus insidieusement. A l'instar de l'admirable travail de mise en valeur des œuvres africaines par les conservateurs et les marchands, qui a permis de passer en quelques décennies d'un art dit « nègre » et ethnographique à un art classique, qui a droit de cité dans les plus belles collections muséales et dont la valeur atteint des prix record, le travail de déconstruction engagé sur le thème du « crime colonial » aura immanquablement un impact sur le marché de l'art.

Enhardis par ces restitutions volontaires sur fond d'auto-flagellation, les pays d'origine, dont on aurait tort de penser qu'ils se limiteront à l'Afrique subsaharienne (l'Egypte, la Grèce, l'Océanie, l'Asie...), tenteront des procédures pour revendiquer leur propriété lors d'expositions ou de ventes publiques.

Ne nous y trompons pas, ce cauchemar au trait volontairement noirci, est le rêve de ceux qui sont à la manœuvre dans cette campagne de restitution qui s'annonce.

Si les acteurs du monde des arts premiers mais aussi des antiquités (marchands, collectionneurs, maisons de vente et institutions) ne réagissent pas et n'offrent pas une contradiction philosophique, historique et juridique, au-delà de la question des collections muséales françaises, c'est le marché de l'art qui risque d'être durablement frappé. Dans l'intervalle, Emmanuel Macron vient de confier le 5 mars dernier à deux « personnalités incontestables », la mission d'étudier la restitution à des pays africains d'œuvres d'art actuellement en France. Leur avis est attendu pour novembre.

## La question des restitutions est légitime mais complexe.

**Frédéric Castaing,  
Président de la CNE**

Cette question ne se posait pas quand les grands musées français se situaient sur le terrain de l'universalisme, dans le respect et la promotion de la culture et de l'histoire des peuples. Il y avait à l'époque de Jean Rouch et du Musée de l'Homme par exemple, peu de revendications de restitution, y compris chez les chercheurs africains, chacun se sentant à l'aise dans un lieu dédié à la recherche, à l'éducation et au plaisir des populations, collégiens, enseignants, touristes. A partir du moment où on est passé de l'ethnographie et de la recherche, à l'esthétisme, au marché de l'art et à ses enchères record, ... A partir du moment où les œuvres conservées dans les musées, d'objets patrimoniaux sont devenus officiellement des « actifs financiers »... A partir du moment où ces mêmes objets sont désormais considérés comme des instruments du « Soft power » c'est à dire des armes diplomatiques et commerciales... A partir du moment où la notion ancienne de gratuité des prêts entre musées a pratiquement disparu, les musées tels Orsay louant leurs œuvres au prix fort...

Dès lors, de nombreux pays se considèrent, à juste titre souvent, comme en droit de revendiquer leur patrimoine désormais détenu par des pays qui, d'une certaine façon, en font commerce ou l'utilisent à d'autres fins que l'éducation, la recherche et le plaisir des populations. Des œuvres muséales on passe naturellement aux œuvres détenues par des particuliers ou des marchands. Question complexe à laquelle, évidemment, la CNE, seule, ne peut apporter de réponse achevée.

Néanmoins, la CNE peut ouvrir un débat nécessaire et poser des questions. C'est le cas ici avec ces premières analyses qui n'engagent que leurs auteurs.

Quelques interrogations :

Peut-il y avoir des limites historiques et géographiques à ces revendications ? Si oui lesquelles ? Sinon tout devient possible, la Joconde, l'Obélisque, les statues Godon, la frise du Parthénon...

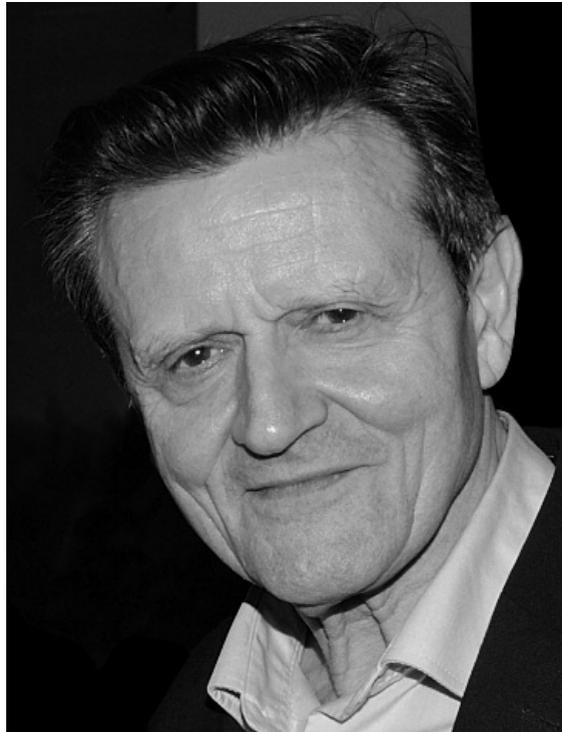
Mais qui, pour fixer ces limites ? Chaque État dans le respect de son indépendance ? Quid par exemple des États en guerre ? Une autorité scientifique internationale ? Qui la désignera et suivant quels critères ?

Même problématique pour fixer les garanties nécessaires à la conservation de ces objets et leur mise au service des populations dans des lieux publics sanctuarisés. Qui contrôlera ultérieurement ?

Autre problème, en France. En France, l'inaliénabilité des collections publiques est un principe fondateur de la République et au moment où de nombreuses voix s'élèvent pour permettre aux musées de vendre, de commercer, n'y a-t-il pas là le risque d'ouverture d'une brèche dans laquelle iront s'engouffrer les partisans d'une privatisation des musées ?

# Le faux en art : parlons de l'expert

Intervention du Président de la CNE au colloque organisé par la cour de Cassation le 17 novembre 2017 sur le faux en art



Détecter les faux suppose une personne physique qui, en toute responsabilité, identifie un objet et dit « Ceci est un faux ». Pour accéder à cette évidence « Ceci est un faux », il faut un « sachant ». L'expert est celui là. Parlons de l'expert. Aujourd'hui même, pendant ce colloque, des centaines d'objets passent de main en main qui ont été identifiés par des experts. Du manuscrit de Rimbaud à la statue Godon en passant par un tableau de Delacroix ou un buste de Rodin. Au passage, des dizaines de faux auront été détectés et écartés par ces mêmes experts. Voilà pour la lumière.

La part d'ombre maintenant. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Feuillet de Conches, grand expert en manuscrits, respecté par tous, ami des conservateurs, fabrique quatre lettres de Marie-Antoinette, va en glisser deux dans les collections publiques et présente les deux autres à un collectionneur... « Je ne voudrais pas me tromper... Maître, j'ai toute confiance... Allons aux Archives vérifier »... Aux Archives Nationales, notre expert sort ses deux faux, compare, le tour est joué. Et aujourd'hui, en 2017, comme en écho lointain, le grand expert en mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle, respecté par tous, ami des conservateurs, comme Feuillet de Conches, raconte, dans la presse que, par jeu, il a vendu à l'établissement public de Versailles et au Musée du Louvre de faux sièges, une commode, pour quelques millions, en l'occurrence, de l'argent public.

L'expert c'est comme la langue d'Esope, la meilleure et la pire des choses. Coupe-t-on les langues pour autant ? Peut-on se passer d'expert ? Evidemment non. Et pourtant...

Les choses ne sont pas si simples. Penchez-vous sur le droit du marché de l'art. Une série de jurisprudences fixe les obligations de l'expert en cas de litige. Mais en amont ? Le titre d'expert n'est pas protégé par la loi. Vous tous, ici, pouvez, si vous le souhaitez, ajouter sur votre carte de visite « Expert en manuscrits » ou « Expert en mobilier XVIII<sup>e</sup> » sans que quiconque y trouve à redire. Il y a donc manifestement un flou.

Ce flou, on peut l'accompagner, le chevaucher. Je me souviens d'un dirigeant d'une grande maison de vente anglo-saxonne m'expliquant qu'il utilisait de jeunes diplômés pour l'identification des objets et la rédaction de ses catalogues, que la sélection

se faisait, naturellement, au gré des catastrophes. En France, certains, il y a plusieurs années, ont fait un tout autre choix : celui de former et de sélectionner des experts en amont, justement pour éviter les catastrophes. Ainsi furent créées en France, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les compagnies d'experts. Phénomène unique au monde. Des compagnies avec des règles strictes de sélection : l'expert admis doit être reconnu par ses pairs pour ses compétences, il a au moins dix ans d'ancienneté, il exerce dans deux spécialités au maximum, il a une assurance, un casier judiciaire vierge et il s'engage à respecter un code de déontologie. Je vous invite à prendre connaissance de ce code. Ce n'est pas du Portalis mais dans le vide absolu actuel, c'est un monument de clarté et de simplicité.

J'ai conscience évidemment qu'il y a là comme un plaidoyer pro domo qui manque, peut-être, d'un peu de légèreté. Mais convenez qu'en face, l'expert est très souvent ridiculisé quand le faussaire passe pour un « dandy génial ». Dans le meilleur des cas, on aura un grand film, *Vérités et mensonges* de Welles. Dans le pire des cas, ce qu'on appelle dans la presse, un « ours » : « Le faux en art » comme « Le classement des meilleurs lycées » ou « L'évolution de l'immobilier en île-de-France » avec toujours les mêmes exemples : Beltracchi, Legros ou aujourd'hui notre expert en mobilier XVIII<sup>e</sup>. Faut-il s'y attarder ?... Permettez-moi quand même de revenir rapidement sur ce « dandy génial ». D'abord le terme me paraît usurpé. Le vrai dandy c'est Barbey d'Aureville, Baudelaire. Le vrai dandy n'a pas de compte offshore, le vrai dandy demande toute sa vie de l'argent à sa mère. Ensuite je trouve qu'il y a quelque chose de choquant dans ce consensus mou autour de « l'expert faussaire génial qui roule tout le monde ». L'expert n'est ni l'inventeur ni le propriétaire de son art mais le dépositaire, à un moment donné, de connaissances et de pratiques accumulées avant lui par ceux qui l'ont précédé pour que lui même les transmette, en les enrichissant, à ceux qui le continueront. C'est ce qu'on appelle un acquis de civilisation, un de ces points d'appui qui permettent d'avancer. Bref, il manquera toujours à l'expert cette part de romanesque qui fait les héros de film ou de roman, mais il faut bien admettre qu'à ce jour, on n'a rien trouvé de mieux que l'expert des compagnies pour identifier les objets et détecter les faux. Ce malgré quelques échecs collectifs graves. Je veux parler de l'affaire du mobilier XVIII<sup>e</sup>. Le soir de mon élection comme Président de la Compagnie Nationale des Experts, il y a trois ans, j'avais encore une coupe de champagne à la main, on m'aborde : « Cher président vous ne savez pas où vous avez mis les pieds. Le scandale va éclater. Il y a trente ans que ça dure. » Comment en est-on arrivé là ? Il y a une phrase, presque un lieu commun : le temps est le pire ennemi du faux. Vous, moi, le commun des mortels, entend ces mots comme un constat rassurant, d'autres comme la possibilité d'une prise de risque.

Pour ces derniers, la vérité triomphe toujours, peut-être, mais pas forcément aujourd'hui ou même demain. Le pari repose sur la combinaison suivante : l'habileté d'un faussaire, l'autorité d'un expert, la lourdeur des protocoles, avocats, huissiers, qui décourage les plaignants et dans le

Par Frédéric Castaing, Président de la CNE

cas d'un mauvais coucheur, le remboursement en toute confidentialité. Ensuite intervient ce que j'appellerais le degré d'acceptation de la société, je veux dire, la police, la justice et tout organe de régulation. Si ceux-ci n'interviennent pas, soit par manque de moyens, soit par négligence, un sentiment d'impunité s'installe qui gangrène le secteur en entier. Les faussaires continuent et prennent de l'assurance. Certains professionnels s'alignent pour survivre face à une concurrence faussée. Les autres se mettent en retrait et se taisent pour ne pas être ostracisés. Les faux se répandent dans les salons ou les ventes publiques et acquièrent de fait un label d'authenticité. Volens nolens tout le monde est devenu aveugle. Des secteurs entiers du marché de l'art sont ainsi attaqués comme le mobilier XVIII<sup>e</sup>, l'art déco ou encore récemment l'art vietnamien.

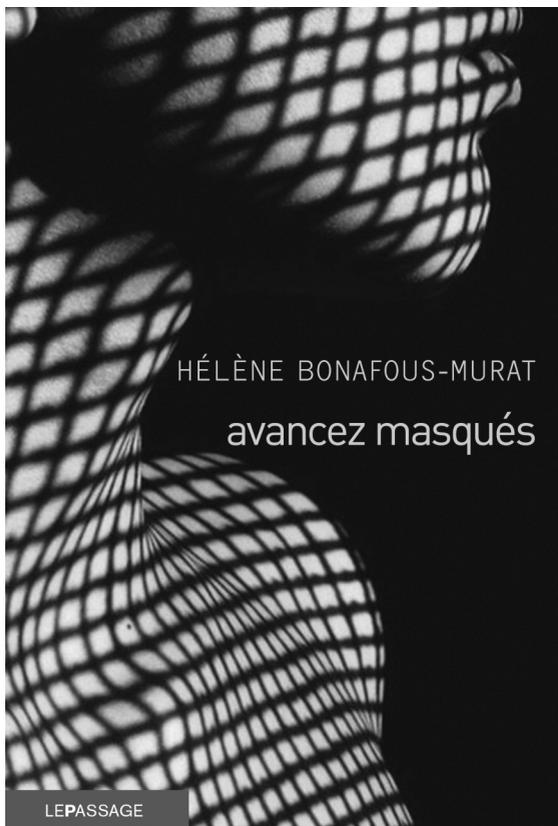
Un phénomène que les bouleversements actuels du marché de l'art ne font qu'amplifier. Après la crise des subprimes, avec la multiplication des grandes fortunes et les menaces qui pèsent sur les paradis fiscaux, des sommes considérables se reportent sur le marché de l'art, que ce soit pour optimisation fiscale, fraude ou blanchiment. Et, à l'échelle internationale, se multiplient salons, ventes publiques, échanges sur Internet. Les faussaires suivent le mouvement, conformément à l'adage « le faux va à l'argent ». Conséquence, l'expert est de plus en plus sollicité, les investisseurs ont besoin de sa garantie. L'expert se retrouve dans l'œil du cyclone, son verdict peut signifier la plus-value conséquente ou la perte sèche. Les procès intentés contre les experts pour préjudice financier du fait d'une expertise négative et les menaces physiques pour imposer un diagnostic se multiplient. Par ailleurs, « vite, vite les affaires sont les affaires, pas de temps à perdre », maisons de vente ou négociants font pression pour obtenir des expertises sur photo ce qui est contraire à nos règles, contraire à la fameuse obligation de moyens. Le résultat ? Un double mouvement. D'un côté, nombre d'experts refusent désormais de délivrer des certificats d'authenticité ou de s'exprimer quand ils sont en présence d'un faux par crainte de poursuites judiciaires. Les procès tuent l'expertise. De l'autre, allez sur Internet. Là, c'est tous les jours que se créent de nouveaux sites « d'expertise sur photo ». Avec, par exemple, ce commentaire lu ce matin « La nouvelle année sera marquée par la révolution de l'expertise des objets d'art en ligne, rejoignez-nous ! » Quant aux ventes publiques, un catalogue suisse, en ce moment, affiche le commentaire suivant, dans ses conditions de vente : « Nos descriptions ne sont que l'expression d'une opinion et ne constituent pas une garantie. »

Alors, que faire ? Accompagner cette évolution ? Résister ? Se mettre en retrait ? Un débat qui traverse toute la profession. On parlera de courage personnel, de morale individuelle. Tout cela existe mais ne peut être une réponse à la crise. L'expert isolé dans sa discipline est fragilisé, impuissant, quelles que soient ses qualités propres. C'est la responsabilité des compagnies d'offrir à leurs membres une protection et un cadre pour la réflexion comme pour l'action. Cela ne suffira pas, bien sûr, la vigilance de bien d'autres acteurs est nécessaire. Il reste que les compagnies ont des responsabilités qui leur sont propres. Et en premier

lieu, défendre le cœur de notre métier. Cette question des expertises sur Internet va devenir une question centrale. Il faut le répéter et le répéter, la 2D, la 3D, la réalité augmentée, la 4D, la 8D, ce que vous voudrez, ne remplacera jamais le contact avec l'objet. Il faut voir, toucher, sentir. Il se dégage d'ailleurs, parfois, de l'objet une sensualité qui nourrit l'intuition de l'expert, laquelle intuition s'appuie sur des années d'expérience. Ce qu'on appelle, par un raccourci, « l'œil de l'expert ». Ce que toutes les analyses scientifiques, si utiles comme complément, ne pourront jamais remplacer. En second lieu, continuer à former, sélectionner les meilleurs de nos professions. Et puis

protéger l'expert, précieux mais fragile, en poursuivant la réflexion engagée lors des Assises de l'expertise organisée par la Compagnie Nationale des Experts. Comment protéger les experts des abus de procédure ? Car oui, l'expert est précieux. J'enfonce le clou. Sans expert, l'objet d'art, le livre ancien, le document, tout bien culturel reste à l'état de potentialité. Sans expert, l'amateur est à la merci des circonstances, le jouet du hasard. Sans expert, que reste-t-il des commissaires-priseurs, des organisateurs de salons ? Sans l'expert, le marché de l'art se réduit à un jeu de dupes sur fond d'optimisation fiscale ou de spéculation.

En conclusion, je reviendrai sur quelques réflexions glanées ici ou là et qui se font de plus en plus insistantes. Le problème du faux serait désormais un faux problème. Le « triomphe du multiple démocratique », la « nouvelle civilisation de l'image » auraient balayé la notion d'authenticité devenue obsolète, à contre-courant de l'histoire. Dans ce cadre de pensée, évidemment, le faussaire devient un dandy génial et le faux est très kitsch. Peut-être. Pour ma part, il me semble qu'aucune société humaine, jamais, ne pourra prétendre vouloir accéder à la civilisation en se fondant sur le faux, en tolérant le faux dans quelque domaine que ce soit.



## Avancez masqués

par **Hélène Bonafous-Murat**

Doté d'un suspense haletant, *Avancez masqués* (éditions Le Passage, 2018) est le 4<sup>e</sup> roman de notre consœur Hélène Bonafous-Murat, expert en estampes.

Intriguée par le meurtre d'une sulfureuse ministre de la Culture issue de l'immigration, et prise dans une manipulation érotique dérangeante, la critique d'art Olivia Lespert navigue de musées en ministères, de Paris à Marseille. Elle découvre que tout n'est que relation de pouvoir et de domination entre les hommes et les femmes, entre les artistes et leur public. Tout, de l'art à la politique, n'est aussi que détournement.

Iconoclaste et satirique, *Avancez masqués* affronte les problématiques de notre époque : quelles inspirations troubles président aux créations de l'art contemporain ? Qu'est-ce que défendre la culture ? Quel sens a encore la politique ? Un roman jubilatoire et allègre, en résonance profonde avec les débats d'actualité.



**LES ASSISES DE L'EXPERTISE**  
Le 6 juin 2018 au Petit Palais de 10h à 18h



**COMPETENCE – EXPERIENCE – INDEPENDANCE**

## À propos de Tracfin

par Emmanuel Lhermitte, Secrétaire Général de la CNE



A la fin de l'année 2017, nous ont été exposés les devoirs et obligations imposés par la Cellule de lutte contre le blanchiment de capitaux et le financement du terrorisme dénommée *Tracfin*. Résumons ici ce qui a été dit et tirons-en quelques conclusions.

Tracfin est un service administratif de traitement financier chargé de lutter contre les circuits financiers clandestins, le blanchiment de l'argent et le financement du terrorisme. A ce titre Tracfin recueille, analyse et exploite tout renseignement propre à établir l'origine ou la destination délictueuse d'une opération financière à partir des déclarations effectuées par les professionnels. Qui doit déclarer ? Petit à petit, le champ d'application de Tracfin s'est élargi.

Il s'étend à présent aux maisons de vente, aux courses, aux greffiers, aux avocats, à la CARPA,

aux notaires, aux banques, aux assurances, à l'immobilier, aux commerces de luxe et... aux antiquaires. Allons directement aux revendeurs d'objets mobiliers.

Que doit-on déclarer et sur quoi reposent les déclarations ? Sur des faits, et ici la déclaration n'est pas contestable, mais aussi, et alors c'est plus discutable, sur le soupçon.

Reprenons les consignes édictées par Tracfin : *Les professions assujetties sont tenue de déclarer les sommes inscrites dans leurs livres, les opérations ou tentatives d'opérations portant sur des sommes dont elles savent, soupçonnent ou ont de bonnes raisons de soupçonner qu'elles proviennent d'une infraction passible d'une peine privative de liberté supérieure à un an ou participent au financement du terrorisme ou d'une fraude fiscale.*

Aux dires des exposants, il y a soupçon lorsqu'il y a doute sur la personne, sur l'opération ou sur le flux financier. Certaines opérations financières et certains flux financiers ne posent pas de problème quant à leur côté frauduleux, d'autres sont plus contestables.

Aux questions que nombre de participants ne manquèrent pas de poser, il nous fut répondu que le soupçon repose sur le doute que le professionnel peut avoir quand : - le paiement provient d'un paradis fiscal - le paiement est fait en espèces au-delà de ce qui est autorisé - le nom de la personne qui a fait la recherche de l'objet acheté est différent de celui qui s'acquitte du paiement - le paiement est fait par un chèque de banque ce qui peut faire supposer une irrégularité au départ - le paiement est fait par une personne pour le compte d'une autre et l'état physique du payeur peut laisser supposer un abus de faiblesse - l'aspect du payeur ne correspond pas à l'idée que l'on a d'une personne pouvant s'acquitter de telles sommes !

Enfin, et pour nous assurer une parfaite confidentialité, Tracfin nous assure que les déclarations des

professionnels restent secrètes, même lors des procédures judiciaires (étonnant qu'un magistrat ne puisse divulguer une pièce sur laquelle se fonde son accusation) et que ces déclarations exonèrent le professionnel de la menace d'être considéré comme complice.

Si personne ne peut nier que les desseins et les buts de Tracfin sont louables et qu'on ne peut que les encourager dans les combats menés contre le blanchiment, la fraude et le financement du terrorisme, force est de constater que les règles auxquelles ils veulent nous assujettir sont parfois incompatibles avec nos métiers.

Comment, par exemple, accepter de signaler un client qui règle avec un chèque de banque alors que ce moyen de paiement constitue pour nous une garantie et la traçabilité des fonds ? Comment accepter de refuser un paiement et signaler un client au motif que celui qui nous a démarchés n'est pas le détenteur de la carte bancaire avec laquelle est effectué le paiement, même s'il règle avec une carte au nom de sa société ? Comment enfin accepter de signaler un individu au motif qu'il serait trop jeune pour effectuer un paiement important, qu'il porterait des baskets ou que sa tenue serait négligée ?

Les professions que nous exerçons sont soumises à des règles strictes qui sont spécifiquement françaises et que nous respectons : limitation de l'achat et de la vente en espèces au-delà d'un certain seuil, tenue d'un livre de police, etc. Que nous dénonçons le recel, que nous combattons le pillage, que nous empêchions le trafic, qu'enfin par notre attitude nous contribuions à un marché sain, c'est une évidence. Que nous dénonçons sur un soupçon, tel n'est pas notre rôle et ne relève pas de notre ressort. Si nous sommes de tout cœur pour aider Tracfin dans sa lutte quand nous avons connaissance d'un fait délictueux, il ne nous appartient pas de dénoncer ce qui n'est pas avéré.

## Le fascicule expert du Conseil des Ventes Volontaires

La « commission de travail experts » du Conseil des Ventes Volontaires (CVV), sous la direction de Sabine Bourgey, travaille sur un projet de vademecum consacré aux experts. Ce fascicule, destiné au grand public, traitera de sujets comme l'estimation, la

description, la responsabilité... avec des entrées alphabétiques pour se montrer le plus pratique possible. La rédaction en sera collégiale car la commission comprend des juristes comme Francine Bardy, Eric Giessler et Pierre Taugourdeau, des

commissaires-priseurs, Patrick Debureau et Vincent Fraysse et un autre antiquaire Dominique Chevalier. Les principales compagnies d'experts seront consultées avant la rédaction finale de ce fascicule qui se veut facile à consulter et sans langue de bois.

Antiquités - Antiques  
Arts premiers - Tribal Art  
Livres - Books  
Objets d'art - Objets d'art  
Sculptures - Sculpture  
Tableaux - Painting

Les œuvres d'art  
n'ont pas de secrets.  
Elles ont leurs experts.

Works of art  
have no secrets  
for professional experts

Téléchargez gratuitement  
notre application mobile

CNE  
EXPERTS

sur iTunes, Google Play et Windows Store

### LE JOURNAL DE LA CNE

Édité par la Compagnie Nationale des Experts

#### Rédacteur en chef

Frédéric Castaing

#### Secrétariat

Astrid Gilliot

#### Rédaction

10 rue Jacob, 75006 Paris

+33(0)1 40 51 00 81

cne@wanadoo.fr

www.cne-experts.com



Réalisation, impression brunocigoi@mac.com

ISSN 2260-7900

© 2018 Compagnie Nationale des Experts

La reproduction de tout article est interdite sans l'accord de l'administration.  
Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs.

**COMPETENCE – EXPERIENCE – INDEPENDANCE**