



LE JOURNAL DE LA CNE

LA COMPAGNIE NATIONALE DES EXPERTS EN ART

SEPTEMBRE 2020 - N° 10



Ce n'est pas une expertise.

SOMMAIRE

- | | |
|---|---|
| Éditorial : Quel « monde d'après » ? _____ p.2 | Les « <i>Mille et Une nuits</i> », source d'inspiration pour les accessoires de Cartier _____ p.6 |
| Le 9 ^e art à la CNE _____ p.3 | Interview de François Paraire _____ p.8 |
| Les experts de la CNE face à « l'expertise en ligne » _____ p.4 | |

COMPÉTENCE - EXPÉRIENCE - INDÉPENDANCE

Éditorial : Quel « monde d'après » ?

Frédéric Castaing, président de la CNE

Des pratiques toxiques déjà anciennes

Fermetures de galeries, mise en sommeil des maisons de vente, annulations de salons en cascade, le confinement a provoqué un arrêt brutal d'activité pour toutes les composantes du marché de l'art. Face à cette situation, galeristes, opérateurs de ventes publiques et organisateurs de salons ont tout naturellement misé sur Internet pour sauver leur existence, initiant ainsi un bouleversement réel du marché de l'art. Dans le même temps, parasitant ce mouvement de fond, on a vu fleurir comme jamais, de la part d'opérateurs de ventes publiques ou de sites totalement inconnus jusqu'alors, une multitude d'offres « d'expertise en ligne ». Pour certains, l'expertise devrait s'ouvrir au « monde d'après » en mettant ses pas dans la grande marche en avant du télétravail, du téléenseignement, de la télémedecine.

Rien de bien nouveau en fait : le confinement n'a fait que servir d'accélérateur à des pratiques toxiques déjà anciennes. « Experts à distance » et « Cabinets d'expertise en ligne » ont en effet proliféré ces dernières années quand au même moment les faux abondaient sur le marché de l'art. Des pratiques que la CNE n'a eu de cesse de dénoncer et qui connaissent aujourd'hui un développement exponentiel.

Les faits sont têtus

Soyons clairs : les experts ne sont pas fermés, bien au contraire, à des techniques qui leur sont d'une grande utilité dans leur activité professionnelle et ils en usent quotidiennement. Ils savent également s'adapter à toute situation nouvelle comme celle que nous vivons



Frédéric Castaing

et user de toute innovation technique pour éventuellement y faire face et rebondir. Il suffit pour s'en convaincre d'aller sur les différents sites des experts de la CNE.

Mais les faits sont têtus qu'on peut résumer ainsi : aujourd'hui, quelle garantie sérieuse d'authenticité pour un objet qui n'aura été ni vu, ni touché, ni même senti, seulement « expertisé » à distance, à partir d'une photo ? Voir, toucher, sentir, les prolégomènes à toute expertise qui voudrait se présenter comme une science. À cette étape, rien, ni la 3D, ni la « réalité augmentée » ne saurait remplacer le contact physique avec l'objet. Un refrain court le marché de l'art : *Vite ! Toujours plus vite ! Les affaires sont les affaires !* Mais que devient ce marché de l'art si, accélération oblige, on lève les exigences élémentaires nécessaires à l'authen-

tification des objets ? Sans expertise indépendante, le marché de l'art se réduit à un marché de dupes sur fond d'optimisation fiscale, de spéculation ou de blanchiment. Ce « monde d'après » là ressemble furieusement à un cauchemar.

Pas de garantie sérieuse sans expertise sérieuse !

Ou bien les experts, accompagnent ce mouvement mortifère, abdiquent, aliènent leur indépendance, et ils sont condamnés à disparaître. Ou bien ils continuent contre vents et marées à faire respecter les exigences de connaissance, d'expérience et d'indépendance qui constituent le cœur de leur métier. Exigences qui ne sont finalement que des marqueurs élémentaires de civilisation.

On parlera alors de courage personnel, de morale individuelle. Tout cela existe, bien sûr, mais ne peut évidemment pas être la seule réponse. L'expert isolé dans sa discipline est en effet fragilisé, impuissant, quelles que soient ses qualités propres. C'est la responsabilité de la Compagnie Nationale des Experts d'offrir à ses membres une protection et un cadre commun pour la réflexion comme pour l'action.

La Compagnie Nationale des Experts qui s'investit totalement dans la défense de l'expertise indépendante estime qu'il est plus que jamais nécessaire de réaffirmer cette évidence : pas de garantie sérieuse sans une expertise sérieuse ! Elle le fera avec tous les moyens techniques à sa disposition, en tous lieux et avec tous ceux qui estiment qu'il y a place encore pour une vraie expertise : notre « monde d'après ».

Nouveaux membres



Patrick GUILLARD
Numismatique

Parrainé par Sabine Bourgey et Pierre Crinon



Alexandre URBAN
Tableaux impressionnistes et modernes

Parrainé par Camille Bürgi et Robert Vallois



Éric MOUTON
Manuscrits XIX^e et XX^e – Illustrations et planches originales de bandes dessinées

Parrainé par Jean-Bernard Gillot et Michel Scognamillo



Hugues de BOURBON
Livres Anciens – Autographes et manuscrits

Parrainé par Pascal Antoine et Julien Paganetti



Olivier Van GIJTE
Livres illustrés et reliures du XX^e siècle

Parrainé par Frédéric Castaing et Jérôme Godon



Patrick BERTH
Mobilier XVII^e et XVIII^e – Marqueterie bois et Boulle

Parrainé par Robert Binnenweg et Marc Perpitch

Le 9^e art à la CNE

Éric Mouton, membre de la CNE, expert en planches originales de bandes dessinées

De Rodolphe Töpffer, père putatif de la bande dessinée, Goethe disait : « *C'est vraiment très drôle ! C'est étincelant de verve et d'esprit ! Quelques-unes de ces pages sont incomparables. S'il choisissait, à l'avenir, un sujet un peu moins frivole et devenait encore plus concis, il ferait des choses qui dépassent l'imagination* ». Goethe aurait-il validé la classification de la bande dessinée comme 9^e Art, un peu plus d'un siècle après Töpffer ? Quoi qu'il en soit, cette apothéose et l'important marché qui en découle sont aujourd'hui indéniables. La bande dessinée constitue même un des fers de lance de l'édition d'aujourd'hui. Voici un petit état des lieux d'un marché où les experts ont joué un rôle moteur.

Des œuvres d'art à part entière ?

Les acteurs du domaine forment un ménage à trois qui s'appuie sur un double axe de collection. D'un côté, on trouve le collectionneur, le marchand/expert et le créateur ; de l'autre, l'objet de leurs échanges, les éditions originales et les dessins originaux (planches, illustrations, dédicaces). On notera que les scénaristes sont le plus souvent les oubliés du système. Les albums en édition originale et les tirages spéciaux constituent la majeure partie des achats en volume. Ils constituent la base de l'art de la bande dessinée. Les dessins originaux quant à eux s'offrent la part du lion en valeur. Les illustrations de couverture et les planches originales, d'abord (dé-)considérées comme simple matrice du livre, sont aujourd'hui perçues comme des œuvres d'art à part entière. Au point de constituer une manne : 2,6 millions d'euros pour la page de garde de *Tintin*, 200 000 pour la couverture d'*Astérix le Devin*, près de 400 000 pour une aqua-relle des *Périple Imaginaires* de Pratt.

Le groupe des six

Ces records sont l'apanage d'un « Groupe des Six » qui, contrairement à leurs homologues musiciens, n'ont en commun qu'une chose : leur domination absolue en termes de valeur de ventes. Hergé, Uderzo, Franquin, Moebius, Pratt et Bilal ont été placés au centre d'un marché savamment construit par les quelques experts fondateurs du marché. Au sein de

ce groupe, se démarquent deux noms : Hergé dont la valeur est importante même pour certaines éditions originales – celle de *Tintin au Pays des Soviets* de 1930 peut atteindre 50 000 euros ; Bilal, seul artiste vivant du sextet.

La bande dessinée est un domaine culturel. Son marché est donc segmenté géographiquement. L'école franco-belge côtoie les Fumetti italiens, les comics américains et les mangas japonais. Ces derniers sont à part. Ils sont une locomotive papier pour l'édition en France et aux USA, mais les originaux sont rarissimes à la vente pour des raisons fiscales et culturelles. Fiscalement, le Japon ne classe pas la bande dessinée comme un art. Les auteurs risqueraient la faillite si leur stock entrait dans l'assiette fiscale. Et culturellement, le chapitre voire l'histoire complète y priment sur la planche.

Un peu d'histoire

Il aura fallu un siècle à la BD pour gagner ses lettres de noblesse. Ses deux pères - le suisse Rodolphe Töpffer, utilisant des cases articulant textes et images en séquence ; l'américain Richard Outcault, premier à généraliser les phylactères dans son *Yellow Kid* en 1896 - et leurs successeurs Benjamin Rabier, Pinchon ou Hergé, inventeur de la ligne claire, sont longtemps restés voués aux manettes de Drouot. Puis vint la reconnaissance officielle. D'abord avec André BEYLIE (critique cinéma) qui le premier répertorie la BD comme 9^e art dans la revue *Lettres du Médecin* et son supplément littéraire de *La Vie Médicale*, en mars 1964. Ensuite avec les ventes aux enchères dédiées, initiées à partir des années 80. En 2007, Artcurial organise une vacation autour de Bilal et récolte 1,3 million d'euros. Christie's et Sotheby's se lanceront en 2014. Les architectes du marché sont les experts au sein des salles de vente. Ils font décoller le marché en France, jusqu'à atteindre 25 millions d'euros annuels (avant le coup d'arrêt de 2016, qui voit le chiffre d'affaire divisé par cinq), notamment avec des œuvres de commande. Aux États-Unis, la maison de ventes texane Heritage présente un chiffre d'affaire de 80 millions de dollars en 2019. Cet essor du marché s'accompagne d'une consécration muséale : Robert Crumb est exposé au Musée d'Art moderne de



RanXerox de Tanino Liberatore, un univers ultra violent peint de manière hyper réaliste

la ville de Paris en 2012, Hergé au Grand Palais en 2016. Et des projets de musées privés voient le jour (Michel-Édouard Leclerc en France, Philippe Boon en Belgique).

Aujourd'hui et demain

Aujourd'hui, le marché reste porteur mais rencontre ses premiers écueils en tant que système organisé : accumulation de ventes concurrentes et raréfaction des « chefs d'œuvre », manque de journaux supports comme pouvaient l'être *Spirou*, *Tintin* ou *Métal Hurlant*, scandales de la Fondation Edgar P. Jacobs et de la vente Uderzo de 2017.

Le relatif repli du marché pourrait n'être que conjoncturel. On notera d'ailleurs que la baisse du nombre de lecteurs n'est semble-t-il pas un problème pour la BD avec une croissance de près de 10 % par an. Si le marché est à maturité comme le pensent certains experts, si sa construction est achevée, sa vitalité sera celle du marché de l'Art dont il est devenu partie. Une chose est sûre : l'époque où le rédacteur en chef de *Spirou* découpait du saucisson sur les planches de *Lucky Luke* est révolue.

Les enjeux de l'expertise dans la bande dessinée

Éric Mouton

L'expertise fait l'objet d'enjeux classiques pour le dessin et le livre : technique, matériaux et supports utilisés pour le premier, spécificités de couverture et de dos pour le second selon les éditions. Le dynamisme du secteur a induit l'arrivée sur le marché de fausses dédicaces et d'albums falsifiés. Le risque de rencontrer des « faux », notamment pour les dédicaces, est accru par le caractère contemporain de la plupart des œuvres : accès à des albums à grand tirage ou des supports papier identiques à ceux que les auteurs utilisent, quantité des œuvres en circulation... De plus, la main de

ces artistes est variable (œuvres de jeunesse, vitesse d'exécution des dédicaces et illustrations parfois bâclées). D'où la nécessité d'archives, de connaissance de l'œuvre (taille des supports, techniques, utilisation de tampons-dédicaces pour le dessin ; suivi des ré-éditions pour les albums, notamment pour Hergé et dans une moindre mesure pour Uderzo).

Si la falsification est relativement facile pour les dédicaces, elle l'est moins pour les illustrations de couverture et les planches originales, plus abouties et plus rares. Pour ces dernières, l'enjeu serait plutôt de leur légitimité à être mises sur le marché. Ainsi,

de la circulation frauduleuse mise à jour dans les affaires Uderzo et Jacobs ces dernières années. La logique d'un certificat d'authenticité pour accompagner les œuvres vendues a d'ailleurs le vent en poupe.

L'autre question épineuse est celle de l'essor conjoint de la bande dessinée et d'internet. Les ventes en ligne occupent une part croissante du marché, avec (Catawiki) ou sans (Ebay) experts mais toujours sans expertise sur pièce. Le risque de ventes frauduleuses, qu'elles soient volontaires ou fruits de l'ignorance, s'en trouve démultiplié.

Les experts de la CNE face à « l'expertise en ligne »

Le 25 juin dernier s'est tenue une table ronde abordant le sujet épineux de « l'expertise en ligne ». À cette table ronde participaient : Sabine Bourgey, Danuta Cichocka-Renoux, Astrid Gilliot, Catherine Hirsch, Judith Schoffel de Fabry, Emmanuel Lhermitte, Marc Perpitch et Michael Seksik.

Expertise en ligne : le déferlement

E. L. : L'usage d'Internet vient de franchir une nouvelle étape avec la crise sanitaire que nous venons de traverser. Dans toutes les branches de la société, ce confinement a fait éclore un usage plus intensif des échanges virtuels, qu'ils soient amicaux ou professionnels : vidéoconférences, visioconférences, commandes en ligne, achats en ligne, drive... Le marché de l'art n'a pas échappé à cette évolution. Certains marchands se servaient déjà d'internet pour proposer et vendre leurs objets. Ceux ci sont allés encore plus avant dans cette voie, d'autres y sont venus poussés par la nécessité. Même chose pour les maisons de vente. Face à l'immobilité totale, certaines d'entre elles se sont petit à petit lancées dans les ventes dites « *online* ». Les premières tentatives ont été timides. Puis le succès aidant, ces « *ventes online* » se sont multipliées. À la sortie du confinement ce mouvement s'est imposé. Chacun a été en mesure de constater que ce type de vente était rentable, qu'il était même très économique. Problème de taille : nombre de maisons de vente annoncent de plus en plus de « *ventes online* » sans intervention d'un expert en amont et proposent expertises virtuelles comme estimations sur photo. Dans le même mouvement, on voit se multiplier les sites d'expertise en ligne.

A. G. : J'ai fait une petite recherche sur Internet ces derniers jours, les annonces qu'on y trouve sont éloquentes. Je vous en cite quelques unes : « *Une expertise en ligne ? C'est simple : remplissez le formulaire ci-dessous, téléchargez vos photos et envoyez la demande* ». « *XXX est un site d'expertise et d'estimation gratuite en ligne* ». « *XXX expertise et estime gratuitement la valeur de tous vos objets d'art. Envoyez nous directement les photos* » ou encore « *Une application gratuite sur Apple et Android pour vos expertises en ligne* ». Et les commissaires-priseurs ne sont pas en reste si on en croit la Gazette de l'Hôtel Drouot. « *Notre application mobile est disponible dans l'APP Store et sur Google Play pour expertise et estimation gratuites en seulement quelques clics.* »

Que devient l'expert ?

E. L. : Que devient l'expert dans cette nouvelle situation ? Comment peut-il faire valoir la place indispensable qu'il tient au sein du marché de l'art ? Comment concilier le sérieux de son métier avec ces expertises virtuelles et ces estimations sur photo ? Jusqu'où peut-il aller dans cette évolution sans perdre les qualités indispensables qui fondent son métier, à savoir la compétence, le sérieux, l'expérience et l'indépendance ? Jusqu'où devra-t-il aller pour ne pas disparaître ? Et que devient le marché de l'art sans véritables experts ?

M. P. : Aujourd'hui, les ventes online, l'usage d'internet sont pour beaucoup une question de survie. Sans doute faut-il y voir une évolution inévitable qui va s'inscrire dans la durée. Sauf que, dans cette situation, pour certains, l'expert indépendant avec ses compétences, son éthique, devient un empêchement de tourner en rond, un coupeur de cheveux en quatre, un contretemps. Un commissaire-priseur avec qui j'en discutais a été très clair : *pas d'expertise en ligne ? On se passera de l'expert !*

D. C. : Les ventes online dominent le marché. On peut juger que c'est une bonne chose, une évolution inévitable mais si il n'y a pas d'expert en amont pour identifier et authentifier les objets ? D'autant que, souvent, l'amateur n'aura même pas l'opportunité de voir les objets autrement que sur photo. Et que penser des sites d'expertise à distance, sur la base de photos téléchargées ? C'est tout le marché de l'art qui risque d'être impacté. On entre dans l'incertain, le fragile avec de plus en plus de zones à risques.

J. S. F. : L'expertise est et doit rester comme un fil à plomb pour le marché de l'art. Sans expert, on marche sur la tête. Il est indispensable de réexpliquer ce qu'est une expertise. La véritable expertise nécessite obligatoirement une appréciation visuelle physique de l'objet. Sur l'écran, impossible de voir restaurations, usures, matières, proportions. Le risque est trop important pour se passer du contact réel avec l'objet.

C. H. : S'agissant d'objets, de tableaux, de livres, de mobilier, aucun expert sérieux n'accepterait de réali-

ser ses expertises à la seule lecture de descriptif ou à la seule vue d'une photo en ligne. Ses recherches nécessitent d'avoir entre les mains l'objet à expertiser. Il ne viendrait à personne l'idée de donner un avis sur un cassoulet sans l'avoir goûté.

Distinguer l'avis de l'expertise

S. B. : L'expertise en ligne c'est un peu le site de rencontre de l'objet. On a une photo (plus ou moins bien prise, peut-être « *photoshopée* ») quelques idées générales, une impression d'ensemble mais pas fatalement les bons éléments. En tant qu'experts de profession, nous savons toute la différence qu'il peut y avoir entre un avis et une expertise. L'avis est en quelque sorte la « *rencontre Meetic* » de l'objet. Avis pour lequel nous ne demandons d'ailleurs pas d'honoraires et pour lequel j'encourage vivement mes confrères à s'exprimer oralement plutôt que par écrit. Alors que l'expertise qui est écrite, demande un véritable travail et génère des honoraires. Nous engageons alors notre responsabilité. Dans le domaine très technique qui est le mien, la numismatique, le poids, le métal, le style sont des éléments majeurs pour déterminer l'authenticité de l'objet. Mais il y a en plus ce « *je ne sais quoi* » qui fait qu'un expert va avoir l'œil alerté. C'est le fruit inconscient de l'expérience qui fait que lorsque vous avez vu beaucoup d'objets similaires vous détectez plus facilement les faux. Tout le monde peut donner des avis, même le dernier des incultes, tout le monde ne peut pas faire d'expertises. Il y a pas mal de blondes mais tout le monde n'est pas Marylin.

C. H. : Une expertise sérieuse peut bien sûr débiter avec une photo mise en ligne ou envoyée préalablement mais l'objet doit arriver obligatoirement entre les mains de l'expert afin qu'il puisse l'examiner.

S'adresser au grand public

M. P. : Dans cette seule journée, des centaines d'objets vont être vendus sans que des experts aient été en mesure de les identifier. Or qui est le mieux à même de détecter et d'écarter les faux sinon l'expert ? L'expert est capital, indispensable. Sans l'expert, l'amateur est à la merci des circonstances, le jouet du hasard. Sans l'expert, qu'est ce qu'il reste



Sabine Bourgey



Danuta Cichocka-Renoux



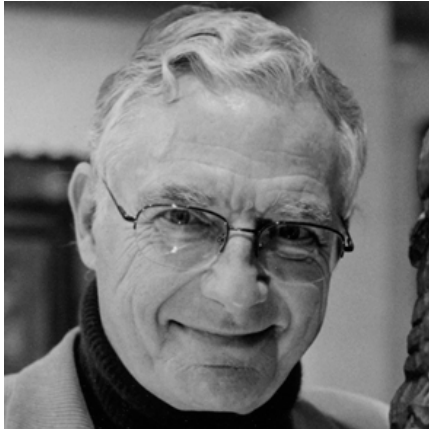
Astrid Gilliot



Catherine Hirsch



Emmanuel Lhermitte



Marc Perpetch



Michael Seksik



Judith Schoffel de Fabry

des opérateurs de ventes publiques ? Sans l'expert, qu'est ce qu'il reste des organisateurs de salons ? C'est ce qu'il faut marteler, toujours et toujours. Notre rôle est de protéger le public.

E. L. : Bien sûr et c'est ce que nous expliquons depuis des années avec quelques résultats mais, dans la période qui s'ouvre, cela ne suffira plus. Un profond bouleversement est à l'œuvre avec beaucoup de zones à risque comme l'a dit Danuta. Alors que faire ? Évidemment ne rien céder sur les principes, je dirai sur notre ADN. Mais peut-être s'adresser moins au petit monde des professionnels qui nous est familier et beaucoup plus au grand public qui se rue sur internet, les « *ventes online* », les sites d'expertise en ligne.

D. C. : Absolument. Notre discours doit s'ouvrir au grand public. Le grand public ne sait pas faire la différence entre les experts autoproclamés et les vrais experts indépendants. Il voit « expertise en un clic » et clic ouvre un lien. Il faut éclairer les gens sur ce sujet.

J. S. F. : Ne nous trompons pas, les offres d'expertise gratuite en ligne n'ont, pour la plupart, d'autre objectif que de ferrer le particulier afin d'avoir accès à de nouveaux objets.

C. H. : Il faut redéfinir notre cible. On doit surtout s'adresser aux particuliers qui sont dans l'ignorance de tout ce qui touche à l'expertise et pour cela réfléchir au média le plus adapté.

M. P. : Les gens qui lisent la Gazette de Drouot sont ceux qui ont le plus besoin d'experts fiables. La Gazette est sans doute pour nous un des moyens les plus adaptés pour communiquer. Soit sur notre site, soit dans la Gazette, soit les deux.

C. H. : La Gazette s'adresse surtout aux amateurs d'art et aux professionnels qui savent pour la plupart ce qu'il faut penser des expertises en ligne. Soit parce qu'ils en sont eux mêmes les promoteurs, soit parce qu'ils connaissent les experts sérieux, fiables. En revanche le grand public, lui, va directement et en confiance sur les ventes online sans expert et les sites d'expertise en ligne. C'est à la rencontre de ceux là qu'il faut aller pour les éclairer sur l'expertise.

D. C. : Il faut être absolument présent sur les réseaux sociaux, notamment Instagram.

Pas d'expert, pas de garantie !

J. S. F. : Oui, il faut aller sur Internet et montrer aux amateurs le rôle essentiel que nous jouons dans le marché de l'art. Rappeler notre mode de recrutement, la sélection qui est opérée à l'entrée de la CNE, nos valeurs : « compétence, expérience, indépendance »,

nos règles de fonctionnement, revenir sur nos interventions multiples, bref les garanties que nous sommes les seuls à offrir en Europe. J'ajoute que notre histoire, notre ancienneté, la reconnaissance que nous avons acquise au fil des ans sont un gage de sérieux, un élément de confiance.

E. L. : C'est tout à fait juste mais je me demande si il ne faut pas être plus précis, plus pragmatique. Recentrer le message à partir d'une idée simple à faire passer dans les esprits : si j'achète un bien qui n'est pas garanti par un expert, je cours un risque. Si j'envoie la photo d'un objet à un site d'expertise gratuite en ligne je n'ai aucune garantie sérieuse. Il nous faut enfoncer le clou : *pas d'expert, pas de garantie !* Une formule simple et si exacte. *Pas d'expert, pas de garantie !* Le public doit être au courant des risques qu'il court.

M. P. : Excellent. *Pas d'expert, pas de garantie !* Dire aux gens qu'ils n'ont aucune garantie quant à leur investissement les fait forcément réagir. La notion de risque, d'incertitude, que laissent planer sur l'amateur la vente sans expert comme l'expertise en ligne sont pour nous un argument de poids. Pas d'expert ? Attention danger !

D. C. : Si on parle de risque, il y en a un à mon avis tout aussi important que la perte financière, c'est celui d'une possible désillusion pour l'amateur, le passionné qui veut être sûr de ce qu'il achète pour des raisons plus « sentimentales ». Pas de garantie sérieuse sans une expertise sérieuse me paraît en tout cas adéquat.

J. S. F. : Tout a fait d'accord. Pas d'expert, pas de garantie ! C'est le message. On revient à l'essentiel. Et il nous faut toucher le plus large public, celui qui ne sait pas, celui qui risque de se faire gruger sur les sites d'expertise gratuite en ligne et qui n'a aucune garantie dans les ventes online sans expert.

Un label de l'expertise ?

M. S. : En appui à cette démarche, je me pose la question de la création d'un label de l'expertise. Il y aurait là un levier possible pour inscrire dans le marbre ce dont nous discutons. Dans le cas d'une expertise d'œuvre d'art ce serait un gage de qualité, une garantie formelle que le travail de l'expert a répondu à des exigences précises telle, évidemment en priorité, celle d'avoir vu l'objet et d'avoir respecté dans ses recherches « l'obligation de moyens ». Bref, ce label serait donc un élément d'identification garantissant une expertise de qualité matérialisée par un logo. D'après mes recherches, en France, l'appellation « label » doit faire obligatoirement l'objet d'une reconnaissance officielle, c'est à dire d'une publication au journal officiel. Les labels sont appuyés sur un cahier des charges spécifique : définir l'objectif, certificat,

expertise, ainsi que des critères, fiche type, questions claires et précises sans vocabulaire hermétique pour des non-initiés.

A. G. : L'idée d'un label est importante et peut s'avérer très utile. Mais ne peut-on considérer que le sigle qui figure sur le tampon dont dispose chaque membre de la CNE est une sorte de label de qualité sans le côté administratif certainement très lourd du label dont parle Michael ? Quitte, bien sûr, à faire connaître ce sigle le plus largement possible.

S. B. : Je ne suis pas trop pour les labels. Ça alourdit. C'est administratif. Ça rajoute un tampon. C'est très compliqué à gérer administrativement.

M. S. : Pour répondre à cette situation nouvelle de vente en ligne qui se met en place, il nous faut convaincre que conserver des méthodes reconnues en expertise est compatible avec les nouvelles technologies, ces dernières entraînant de nouveaux comportements d'achat et de vente. La création d'un label serait une solution. Pour la Compagnie ce serait une façon de se distinguer par la qualité de notre service en matière d'expertise

J. S. F. : Le caractère officiel de la labellisation protégerait les « consommateurs ». En effet, nous l'avons souvent répété, n'importe qui peut se prévaloir du titre d'expert et prétendre authentifier les objets. La CNE, elle, sélectionne ses membres sur des critères professionnels et éthiques très stricts. Avec un label, outre les amateurs, seraient aussi protégés les experts eux-mêmes que l'on confond trop souvent avec les experts autoproclamés.

E. L. : Nous sommes tous d'accord pour considérer qu'il faut s'adresser au plus grand nombre. Il y aurait avec le label un visuel reconnu, une façon de faire savoir à l'amateur, au consommateur qu'il bénéficie avec celui-ci d'une protection quant à l'authenticité du bien en question. Maintenant, est-ce que le sigle de la CNE ne suffit pas ? C'est une discussion à poursuivre. Le cahier des charges qui accompagne le label doit-il faire intervenir un organisme certificateur privé ou public ? Se poserait alors la question de notre indépendance.

J. S. F. : Nous aurons l'occasion de débattre de tous ces problèmes lors des Assises nationales de l'expertise de février prochain. Mais je crois que c'est sans attendre, dès demain, qu'il faut décliner le message *Pas de garantie sérieuse sans expertise sérieuse !* Et revenir avec insistance sur le risque inhérent à l'absence d'expert dans les ventes online comme à la prolifération des pseudo expertises à distance.

Les « *Mille et Une nuits* », source d'inspiration pour les accessoires de Cartier

Alain Cartier, membre de la CNE,
expert en bijoux anciens et objets de vertu

Alain Cartier appartient à la cinquième génération de la famille fondatrice de la bijouterie Cartier. Il est spécialiste en objets de collection, en joaillerie d'époque signée, en accessoires pour fumeurs, en horloges et en objets fabriqués par Cartier ou d'autres bijoutiers français de 1900 à 1970.

En 1903 a lieu l'*Exposition des Arts Musulmans* au musée des Arts Décoratifs. Elle est une révélation pour Louis Cartier qui s'occupe de la création chez Cartier. Près d'un millier de pièces provenant du Maghreb, d'Égypte, du Levant, d'Asie centrale ou d'Inde sont exposées. C'est sans doute à ce moment qu'est né un vif intérêt pour l'art de la Perse chez Louis Cartier, et qui va inspirer la production d'accessoires dans ce style quelques années plus tard, d'autant qu'il a conscience qu'il s'agit là de défricher un territoire nouveau dans le domaine de la joaillerie, comme il l'écrit de Russie à son père en 1911 : on « doit offrir en vente des choix d'objets nouveaux que je ne vois guère possible que dans le genre russe ou même persan ».

Depuis la fin du XIX^e siècle, l'art islamique a eu un fort impact sur les arts décoratifs en France. Les conquêtes coloniales en Afrique du Nord et les échanges qui en ont découlé ont familiarisé la société française avec la langue, les formes et les décors arabes.

En 1911, c'est le couturier Paul Poiret qui donne un bal extravagant sur le thème des «Mille et une nuits», suivi en 1912 par ceux de la marquise de Chabrillan et de la comtesse de Clermont-Tonnerre. L'engouement pour les mythes arabo-persans est né véritablement en 1910 lorsque les Ballets russes donnent «Shéhérazade». Charles Jacquau, le dessinateur fétiche de Louis Cartier, qui assiste aux représentations muni d'un carnet à dessins, en ressort subjugué par la beauté des décors et des costumes de Léon Bakst. Jacquau trouve dans ce spectacle une source importante d'inspiration qui sera renforcée par l'*Exposition des Arts Musulmans du Livre* au musée des Arts décoratifs en 1912.

Les contrées éloignées orientales, encore difficilement accessibles, faisaient rêver de voyages une clientèle avide de sensations. Fumer était aussi associé à l'orientalisme moyen-oriental depuis la fin du XIX^e siècle. Dès 1908, les fabricants de cigarettes français avaient adopté des motifs orientalistes dans leurs publicités et ceci continua jusqu'aux années 1920.

Influences variées et apparemment sans rapport entre elles sont souvent mélangées sur un objet de Cartier.

Peu importe. Aux yeux des frères Cartier comptent avant tout l'atmosphère exotique et la sensualité diffuse de l'Orient. Dans les archives de la Maison sont d'ailleurs indiquées « décoration mauresque » ou « arabe » sans que l'on puisse parfois distinguer l'une de l'autre. Il en est de même pour le style « indien », « hindou » ou « perse » qu'il faut considérer comme synonymes d'exotisme sans autre distinction. Les représentations anthropomorphiques étant prohibées, la grammaire ornementale islamique développe logiquement des motifs géométriques.

L'architecture

Ce style était très présent au Parc Montsouris avec sa copie du palais du Bey de Tunis avec ses coupoles arquées en fer à cheval ainsi que sur l'ancien palais du Trocadéro avec son style hispano-mauresque. Comme à son habitude, Cartier mélange donc sur un même objet des aspects de cultures différentes, de l'art perse et de l'art indien – l'art moghol s'inspirant des deux – et même de l'art chinois. La stylisation dans l'esprit géométrique Art déco de certains de ces motifs assurera la cohérence esthétique de l'ensemble. Dans l'architecture et les arts appliqués moyen-orientaux, la géométrie tient souvent un rôle fondamental, rythmant avec une précision mathématique l'agencement des fresques et des dessins, développant ainsi des motifs linéaires géométriques. Dans les contrées des Mille et Une nuits il s'agit de dessins à base de treillis et d'étoiles.

Décors et dessins, qui sont souvent ensuite émaillés (les jeux de fond), sont inspirés par plusieurs sources et repris par les dessinateurs de la Maison, par exemple :

- Les merlons crénelés des tours mauresques sur les bords des boîtes.
- Les grilles mauresques et le motif arabisant de l'étoile, ou bien un jeu d'octogones étoilés de la Cour des Demoiselles de l'Alcazar de Séville.

Dessins provenant de carreaux en faïence ou en céramique, qui seront émaillés :

- Une colonne de l'Alcazar recouverte de motifs géométriques, ayant à son sommet une double bordure



Pendulette à chevalet - Cartier Paris, 1921
Or, émail, cristal de roche, platine, diamants taille rose - 9 x 9 cm

faite d'entrelacs et de créneaux mauresques sur laquelle se déploient des motifs en étoiles, vont se retrouver sur des nécessaires cylindriques.

- Le dessin d'une mosaïque de petits carreaux carrés bleus et blancs, provenant des colonnes d'un palais mauresque.
- Des tracés d'arcs polylobés et entrelacés qui seront émaillés sur le cadre arrière de pendules mystérieuses.

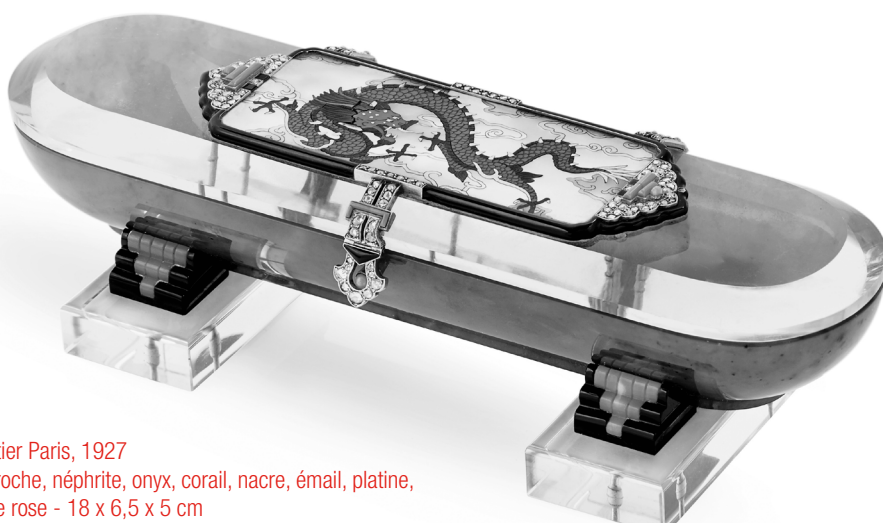
Les minces ouvertures verticales dans les murs des palais moyen-orientaux seront transposées comme dessins de fermoirs sur les boîtes.

Livres et tapis

Les motifs que l'on retrouve au centre des tapis ou sur les reliures des manuscrits persans rectangulaires se retrouvent logiquement appliqués sur des étuis à cigarettes et des nécessaires de telle sorte que les couvercles de ces objets imitent fidèlement le livre ou le tapis persan originels.

Sur un nécessaire de 1924, ressemblant à un petit livre du XV^e ou du XVII^e siècle, l'agencement des motifs sur le couvercle est typique de livres ou de tapis persans anciens. Sur les faces antérieure et postérieure, le nécessaire est plaqué de nacre imitant les briques du mur de la cité de Babylone. Donnant un aspect très précieux, le motif recouvrant entièrement le couvercle d'une boîte à cigarettes de table de 1925 reprend le dessin d'un tapis persan, et est pavé de diamants et de 522 saphirs.

Deux plumiers en ivoire parsemés de turquoise, aujourd'hui au Louvre, dans la collection de Louis Cartier ont sûrement dû servir de modèle pour un plumier de 1927 avec un bac en néphrite et un couvercle en cristal de roche. La plaque en marqueterie de nacre et corail attribué à Vladimir Makowsky d'un dragon chinois volant parmi les nuages est typique de ce mélange des cultures si présent sur les objets de Cartier.



Plumier - Cartier Paris, 1927
Or, cristal de roche, néphrite, onyx, corail, nacre, émail, platine, diamants taille rose - 18 x 6,5 x 5 cm

Crédit photos : Nina Slavcheva

Arabesques et entrelacs

Les arabesques florales, que l'on peut voir sur des miniatures islamiques, sur des œuvres safavides des XVI^e et XVII^e siècles, ou sur des tapis et carreaux en porcelaine d'Iznik, ou pour ce qui est du domaine de l'architecture intérieure, sur des décors muraux triangulaires, tels qu'on peut en voir dans une mosquée d'Istanbul, sont identiques aux palmettes triangulaires et émaillées que l'on trouve sur certaines boîtes et accessoires de Cartier. Ce dessin peut être appliqué soit dans des palmettes dont la taille peut varier, soit sur toute la surface des faces antérieure et postérieure de l'objet - parfois superposé de gazelles émaillées - soit enfin le long d'une frise en haut et en bas des deux faces, la partie centrale recevant alors un décor différent.

Petites plaques émaillées

Il est un thème récurrent dans l'ornementation des accessoires dans le goût perse ou indien de Cartier : l'utilisation de petites plaques à sujet, carrées, émaillées et multicolores. Elles représentent soit une gazelle, soit un paon, une perdrix ou des papillons, des fleurs, soit dans la plupart des cas deux oiseaux face à face sur une branche. Cette représentation est tirée d'une scène mythologique persane datant du XVI^e siècle. Elle explique comment le dieu Ohrmazda crée un arbre et deux oiseaux immortels sur les bords de la mer de Vourukasha. Chaque année, des centaines de nouvelles branches bourgeonnent sur l'arbre et des centaines de ses graines mûrissent. Un des oiseaux, Amrosh, secoue les branches et les graines tombent par terre. L'autre oiseau, Chamrosh, les récupère et les fait tomber dans la mer. Les graines sont ensuite portées au ciel par un nuage et elles retombent en pluie sur la terre, complétant le cycle de vie. L'arbre sacré, souvent appelé l'Arbre de Vie ou l'Arbre de la Connaissance, est l'un des plus vieux motifs décoratifs au monde. Dans les cultures perses et ottomanes, il est traditionnellement représenté par un cyprès. Un des premiers objets à utiliser une plaque émaillée avec les deux oiseaux face à face, entourée d'arabesques, date de décembre 1911. Avec ses décors émaillés en bordure, cet étui à cigarettes évoque un petit ouvrage ancien indo-persan.

Un nécessaire rectangulaire de Cartier-Londres datant de 1928, en or émaillé noir avec un anneau en onyx, est centré par une plaque contemporaine en or émaillé représentant l'arbre de vie avec un vase en jade et cabochon de saphir et un oiseau serti de rubis et de saphir. Cette représentation est plus élaborée sur un vanity en onyx sur laquelle l'arbre de grande taille est formé de feuilles d'émeraudes gravées, les deux oiseaux de rubis gravé, et les graines éparpillées par terre sont en diamant.

La flore et la faune

Motifs végétaux persans par excellence, cyprès et tulipes, dans leurs formes stylisées ou non, se retrouvent comme ornements sur de nombreux accessoires. Un grand cyprès émaillé blanc et brun se déploie sur toute la hauteur du couvercle d'un nécessaire rectangulaire émaillé noir. La composition d'un tapis de prière perse de la période Quajar (fin XIX^e siècle) avec deux cyprès se retrouve à peine stylisée sur les boîtes Cartier comme petit motif central empierré auquel Cartier a rajouté sa panthère fétiche, des lévriers, ou une antilope.

Le motif de la tulipe persane est abondamment utilisé. Des tulipes stylisées faites de turquoises ornent les coins d'objets, ou sont émaillées dans le décor de l'objet. Les aiguilles de pendulettes créées au début des années 1920 prennent la forme de ces tulipes. Un décor plus rare au centre de boîtes est un couple d'antilopes serti de diamants et d'émeraudes, galo-pant tout en se regardant, occupant le centre d'une mince plaque ronde ou losangique, émaillée bleu ou vert, et superposée d'un motif persan, d'une liane en or disposée en spirale. Des palmettes indo-persanes endiamantées peuvent être rajoutées autour de la plaque centrale. La tranche est émaillée d'arabesques.

Les couleurs

Les décors de Léon Bakst pour « Shéhérazade » avaient une constante : un fond dégradé partant du bleu turquoise pour finir en un bleu très foncé tirant sur le noir. Pour Louis Cartier et Charles Jacquau, la couleur, comme la forme ou l'ornementation, doit être la marque d'un style. L'inspiration orientale réside dans certaines couleurs et le mélange des tons est souvent associé à une région ou à une civilisation. Ici, le noir, le bleu, et le turquoise renvoient à la Perse et au-delà à Samarcande et à l'Asie Centrale.

Les bleus peuvent être rendus par de l'émail ou les pierres dures. La turquoise, dont les gisements principaux se trouvent en Perse, est très utilisée, de même que le lapis-lazuli provenant de l'Afghanistan voisin. Ainsi, Cartier utilise, pour des fermoirs et des charnières de boîtes à cigarettes en pierre dure, de petites turquoises gravées d'inscriptions arabes mais d'origine perse, dites turquoises « talisman ». Les montures les contenant sont stylisées pour avoir la forme d'un dessin persan ou indien et serties de petites pierres précieuses.

De plus grandes turquoises « talisman » peuvent être utilisées comme décor. Sur une belle bonbonnière en agate de 1925, une turquoise « talisman » quadrilobée sur fond d'émail noir est appliquée au centre et, en haut du couvercle, un anneau en onyx servant de prise est tenu par une bélière serti de turquoises.



Nécessaire - Cartier Paris, 1928
Or, onyx, émail, cabochons de saphirs et de rubis, jade, diamants
taille rose - 13,8 x 3,7 cm
Collection Fondation Pierre Cartier, Genève

Cette bonbonnière est un bel exemple de la combinaison des couleurs noir et turquoise. Autres exemples, le cadre d'un sac à main est orné de deux larges turquoise « talisman » et appliqué de bâtonnets en lapis-lazuli, les coins sont également serties de petites turquoises « talisman ». Sur un autre sac, le fermoir et la tirette sont serties de grandes turquoises « matrix », le cadre recourbé en écaille est appliqué de cartouches en or de forme persane émaillés blanc avec des motifs d'entrelacs émaillés noir et turquoise, et un cabochon de turquoise sépare chaque motif. Des marque-pages en agate possèdent des motifs décoratifs persans autour d'une turquoise.

Fournitures anciennes – les « apprêts »

On trouve aussi sur des étuis de Cartier de petites miniatures persanes représentant des personnages placées au centre du couvercle. Hormis ces miniatures et les turquoises « talisman », l'utilisation de fournitures persanes anciennes - appelés « apprêts » chez Cartier - contrairement aux fournitures chinoises, est rare. En 1943, une faïence polychrome de Perse d'époque seldjoukide (XII^e-XIII^e siècles), dite « minai » (miniature) ou « haft rang » (sept couleurs), est utilisée pour fabriquer le cadran d'une pendule hémisphérique en argent doré qui se pose sur un socle triangulaire en jade. Malgré cette rareté d'éléments archéologiques anciens, la Perse, berceau des mythes et des contes de fées, va fournir à Cartier les thèmes décoratifs de ses boîtes, de ses pendulettes et autres accessoires pendant près de trente ans.

Crédit photos : Nina Slavcheva



Étui à cigarettes - Cartier Paris, 1911
Or, émail, platine, diamants taille rose,
saphirs - 11,1 x 6,4 x 1 cm

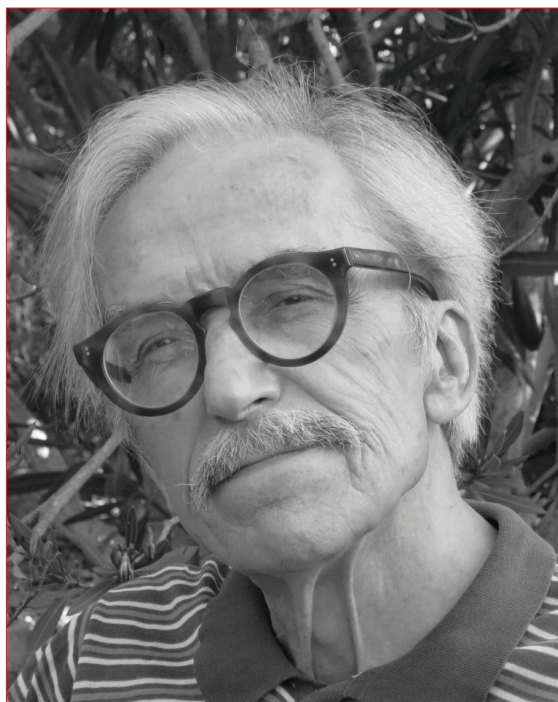


Plumier au nom de Shah Abbas et plumier dit de « Mirza Muhammad Munshi »
Fin XVI^e-début XVII^e siècle - Inde ou Iran
Os incrusté d'or et de laiton doré, de turquoises, de pâte noire et de soie rouge
12,2 x 2,1 x 2,5 cm / 23 x 3 x 4 cm
Achat, Inv. RFML.AI.2018.36.1 et RFML.AI.2018.36.2

Interview de François Paraire

Propos recueillis par Astrid Gilliot

François Paraire est médecin, ancien expert judiciaire en médecine légale et collectionneur de tableaux anciens. Médecin honoraire des Hôpitaux de Paris. Expert honoraire près la cour d'appel de Versailles. Il était intervenu lors des Assises de l'Expertise organisées par la CNE en 2018 pour montrer les similitudes existant entre l'expertise médicale judiciaire et l'expertise de l'œuvre d'art, et revenir sur les exigences à respecter par l'expert afin d'assurer ses obligations légales et déontologiques.



François Paraire

Pouvez-vous nous faire part de vos réflexions sur l'utilisation de plus en plus répandue de « l'expertise en ligne » ?

Vos inquiétudes, que je connais, concernant les graves conséquences de propositions de plus en plus fréquentes « d'expertises virtuelles » en matière d'œuvre d'art sont bien fondées. Pour moi, médecin, ancien expert judiciaire en médecine légale, cette avancée à marche forcée vers « l'expertise virtuelle » me paraît très dangereuse. En particulier l'utilisation de l'intelligence artificielle dans le domaine médical qui est le mien où l'expertise requiert à la fois connaissances et expérience dans le respect sans faille de la personne humaine qui fonde notre code de déontologie. Avec le confinement imposé lors de l'épidémie de Covid19, les médecins ont été sollicités pour utiliser la télé-médecine qui modifie la conduite et la valeur de l'acte médical. Les pressions exercées dans ce sens ont été

et sont actuellement considérables. Certaines « officines » spécialisées en ont tiré les bénéfices qu'elles convoitaient. Mais que devient l'acte médical dans ces conditions ?

Allons-nous vers une « médecine » sans médecins comme ailleurs une « expertise de l'œuvre d'art » sans experts ?

Il y a dans l'acte médical une partie technique qui concerne des constantes biologiques ou des données d'ordre morphologique qui peuvent être facilement transportées par voie d'internet, et une partie intellectuelle qui relève du raisonnement basé sur les connaissances médicales. Dans certaines spécialités les données morphologiques sont essentielles. Par exemple, la dermatologie, la radiologie ou l'anatomie pathologique qui appréhende l'aspect des lésions tissulaires des maladies au plan macroscopique et microscopique. Or, avec les méthodes virtuelles, les données relevant de ces spécialités sont enregistrées à distance, sans médecin, puis « traitées » encore à distance par des médecins ou encore, si ce système se développe, par des « techniciens » formés à ce type d'exercice. On le comprend facilement c'est la nature même de l'acte médical qui est modifiée. Certains vont très loin dans cette « conception » et théorisent même sur une « médecine sans médecins ».

Comme vous l'avez souvent affirmé, la démarche de l'expert en œuvres d'art n'est pas si éloignée de celle du médecin légiste que vous êtes.

Comme médecin légiste ayant eu une pratique autopsique, spécialisé en anatomie pathologique, soit l'identification des lésions tissulaires des maladies, des traumatismes, des blessures, je sais que l'examen au microscope des lames de prélèvements de ces lésions obéit à des règles précises conduites avec un objectif précis : la recherche minutieuse de lésions

ou d'agents pathogènes permettant d'établir un diagnostic. Cette démarche médicale est guidée par la connaissance du dossier. Elle est orientée par des hypothèses issues de l'analyse et d'un raisonnement médical d'investigation. Ainsi on ne trouve que ce que l'on recherche. Il y a là un cheminement de la réflexion qui, partant de l'observation, conduit à des hypothèses pour revenir à l'observation, en passant par des critiques éventuelles des hypothèses premières. En ce sens, oui, la démarche du médecin ne me paraît pas très différente de celle de l'expert en art.

Mais pour l'expert en œuvres d'art comme pour le médecin, est-il concevable de se priver des avancées technologiques ?

Évidemment non. Mais précisons : les experts de la CNE procèdent, il me semble, de la façon suivante : un examen physique approfondi, la recherche de données complémentaires telles la provenance de l'objet, l'histoire de l'auteur supposé, la place de cette œuvre dans sa carrière ou dans un courant... Observer ces différents temps de l'expertise ne peut se faire uniquement dans le virtuel. Les moyens de recherche donnés par internet peuvent être utiles au médecin comme à l'expert en art, ils ne sont que des outils. L'expert en médecine comme en œuvres d'art est un « voyant » armé de connaissances, d'expérience et raisonnant à partir d'une observation. Ajoutons enfin, et c'est capital, que l'expertise médicale judiciaire comme l'expertise en art engage une responsabilité individuelle fondée sur ce que la jurisprudence qualifie « d'obligation de moyens », au premier chef, et de façon définitive, le contact physique direct. À mon humble avis, le caractère indépendant de l'expertise dans le domaine de l'art doit être préservé contre les dangers de « l'expertise virtuelle » dans l'intérêt des experts, dans celui des amateurs dont je suis, et pour le plus grand respect des créateurs.

La Compagnie Nationale des Experts spécialisés en œuvres d'art regroupe 178 experts dans des domaines couvrant les antiquités, tableaux, livres, curiosités et objets d'art de toutes époques.

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

Works of art have no secrets
for professional experts.

Suivez l'actualité de la CNE et de ses membres sur Instagram
@c.n.e.art.



Scoop.it!



LE JOURNAL DE LA CNE
Édité par la Compagnie Nationale des Experts

Rédacteur en chef

Frédéric Castaing

Secrétariat

Astrid Gilliot

10 rue Jacob, 75006 Paris

+33(0)1 40 51 00 81

cne@wanadoo.fr

www.cne-experts.com

Création graphique : Delphine Glachant

Impression Corlet

ISSN 2260-7900

© 2020 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.