

La rude tâche de l'expert. Par où commencer ?

Crédits : Zdenek Sasek

SOMMAIRE

- Edito _____ p.2
- Les limites et les dangers de l'expertise sur photo _p.2
- Quand les Antiquités Préhispaniques se mettent à la page du XXI^e siècle _____ p.3
- Bhuta masques & objets rituels esprits Karnata, Inde du sud _____ p.4 et 5
- Extraits de « AUTOGRAPHES » « Du temps perdu au temps retrouvé » (suite) _____ p.6
- Retour sur l'exposition "Picasso. Sculptures 1905-1962" - Galerie de l'Institut _____ p.7 et 8

Edito



Judith Schoffel de Fabry, présidente de la CNE

Nouvelle année, nouvelles perspectives. Nous entamons 2023 dans une ambiance propice aux changements.

Trois années de pandémie et une guerre au sein de l'Europe auront largement redistribué les cartes des valeurs.

Nous entrons dans une ère où éthique et probité prennent une place encore plus importante qu'auparavant dans tous les domaines et bien évidemment dans celui du monde de l'art.

Cela notamment suite à divers scandales dont celui du trafic des biens culturels pillés au Proche et Moyen-Orient.

L'accent est dorénavant mis sur les recherches de provenances et le besoin nécessaire de traçabilité des œuvres d'art. Et ceci à tous les différents échelons des intervenants du monde de l'art.

Nous débattons de ce sujet lors de nos prochaines assises de l'expertise, qui se tiendront en juin 2023.

Ainsi que du rôle grandissant de l'expert en art, face à des professions nouvelles sur le marché de l'art et à ses limites.

Je vous souhaite une très bonne année 2023.

Les limites et les dangers de l'expertise sur photos

Emmanuel Lhermitte, secrétaire général de la CNE

Un article paru dans la Gazette de l'Hôtel Drouot vient éclairer de manière éclatante les limites de l'expertise sur photos.

Cette nouvelle pratique, honnie par les uns, dont nous experts de la CNE, utilisée par d'autres, de manière ponctuelle parfois ou de manière systématique, fait depuis longtemps polémique.

Peut-on expertiser sur photos ? Peut-on se l'interdire quand d'autres en font publicité et argument commercial ? Quelle est la valeur d'un avis donné sur photos ?

Il semble que l'article du 15 octobre 2022 (Gazette n° 35, p. 131) donne les éléments de réponse aux questions précitées.

Cet article intitulé *Un vase chinois dans les nuages*, avec comme sous-titre *... un vase en porcelaine bleu et blanc, très modestement annoncé, s'envolait à plus de 9 millions d'euros*, relate les faits suivants : *Apparu au Hazard d'une succession, il (le vase) avait passé ces dernières années dans un appartement... l'objet était présenté sans expert, celui-ci l'ayant vu sur photographie pensant à une pièce assez récente. La fiche indiquait donc « République de Chine, XX^e siècle » et mentionnant simplement sa « marque sous sa base ».*

Le vase est en réalité une pièce du XVIII^e siècle, de la grande époque du règne de Qianlong, et les acheteurs ne s'y sont pas trompés puisque, partant d'une estimation de 1.500 à 2.000 euros, ils ont poussé les enchères jusqu'à la somme astronomique de 9.121.000 euros (7.700.000 euros hors frais).

Au-delà de l'anecdote croustillante de l'enchère record, de la manne inespérée qui tombe sur le vendeur, il faut tirer des conclusions et se poser plusieurs questions :

Tout d'abord, cette histoire prouve de manière indiscutable que l'on ne peut expertiser un objet sur photos. Le vase a été montré sur photos à un expert. Celui-ci l'a négligé le prenant pour une pièce récente et l'a laissé poursuivre son destin sans déceler la rareté qui lui avait été présentée.

On doit en premier lieu envisager que l'opérateur de vente a fait appel à un expert qui connaît son métier et dont les capacités professionnelles ne sont pas à mettre en doute. Le résultat est alors sans appel. Son jugement d'homme expérimenté n'a pas été à la hauteur et a été faussé parce qu'il n'avait pas l'objet

en main et que n'ayant que des photos il n'a pu se rendre compte de la réalité de celui-ci. Il semble pour sa défense qu'il n'ait donné là qu'un avis, pratique que nous faisons généralement tous lorsqu'on nous présente des photos, mais que cet avis n'a pas été suivi par une demande d'examen physique de l'objet ce qui, comme nous le verrons plus bas, peut constituer une faute lorsque les faisceaux indicateurs de préciosité sont suffisamment importants pour qu'on soit évidemment alerté.

Il faut ensuite envisager le cas de l'erreur faite par l'expert. Donnons-lui des excuses : il était peut-être fatigué ce jour-là... a peut-être examiné de nombreuses photos le même jour dont toutes révélaient des objets modestes et sa vigilance n'était plus aussi alerte... peut-être a-t-il laissé les photos du vase lui passer sous les yeux sans les repérer... mais tout ceci fait beaucoup de *peut-être* et semble difficilement défendable.

Il y a dans le cas présent certains signes révélés par l'article qui auraient dû l'alerter sur la possible préciosité du vase et dont on ne sait si l'expert a eu connaissance avant de rendre son verdict sur photos. Ainsi le *décor de neuf dragons... le plus élevé des chiffres impairs... réservé à l'Empereur, la marque sous la base*, sont des éléments qui auraient dû obliger l'expert à demander à ce que l'objet lui soit présenté physiquement avant qu'il ne rende un avis. Il est probable que les photos ne montraient pas toutes les faces et qu'elles ne lui permettaient pas de se rendre compte du nombre de dragons.

Reste le cas de l'expert incompetent qui rend des avis sans même faire attention aux photos qui lui sont soumises, qui ignore que le chiffre neuf symbolise la suprématie de l'Empereur, qui fait fi de la marque sous la base... est-il besoin d'en dire plus, cette possibilité ne rentre pas dans la question que nous traitons à présent et nous préférons ignorer ici ce cas de figure. Il y a des bons et des mauvais experts mais des mauvais à ce point, je n'ose le croire !

L'expert a donc ici rendu un avis sur photos qui ne l'engage pas comme s'il avait rendu une expertise sur photos, mais à mon sens il a commis une faute en ne relevant pas des signes évidents de préciosité qui auraient dû être pour lui des signaux d'alerte. La CNE qui interdit à ses membres de rendre des expertises

sur photos n'aurait pu lui reprocher d'avoir donné cet avis, mais elle aurait pu en revanche lui reprocher son manque de professionnalisme et la légèreté avec laquelle il a écarté l'objet sans aller plus loin dans l'examen.

Le fait est donc établi, l'expertise sur photos est à proscrire et quiconque se vante, de manière professionnelle ou à titre purement publicitaire ou commercial, de pouvoir expertiser sur photos s'engage et engage ses clients sur un terrain bien dangereux pavé de doutes et de surprises qui peuvent être au détriment de chacun d'eux.

A ceci il faut ajouter que si l'expert ne peut pas se contenter de photos pour rendre une expertise, l'opérateur de vente lui ne doit pas non plus se contenter, dans certaines circonstances, de l'avis qui lui a été donné sur photos. Certes il a demandé avec raison l'avis d'un expert en lui envoyant des photos du vase. Mais n'est-il pas fautif de s'être contenté de cette réponse quand on connaît le marché des pièces chinoises ? Ne devait-il pas présenter l'objet physiquement à son expert ou en consulter un autre pour être sûr de son fait avant de présenter l'objet en vente ?

Il semble qu'il y ait peut-être ici autant de légèreté de la part de l'opérateur de vente que de la part de l'expert.

Qu'on mesure maintenant les conséquences d'une telle erreur :

Dans le cas présent les héritiers qui s'attendaient à recevoir quelques centaines ou quelques milliers d'euros se voient tout à coup à la tête d'un patrimoine de plusieurs millions. Mais qu'en serait-il si le marché n'avait pas été là pour redresser la barre ? Si les marchands, les experts, les amateurs, les futurs acquéreurs n'avaient pas décelé la préciosité de ce vase. Il aurait été adjugé quelques centaines ou quelques milliers d'euros et aurait été revendu pour plusieurs millions au détriment des premiers propriétaires.

Heureusement pour eux, dans le cas présent, le marché a remis les choses en ordre, mais mettons ici en garde les détenteurs d'objets d'arts contre les alléchantes propositions d'expertises sur photos, généralement gratuites, et recommandons-leur de ne se fier qu'aux expertises qui sont rendues *de visu* par des experts reconnus.

Quand les Antiquités Préhispaniques se mettent à la page du XXI^e siècle

Jean Christophe Argillet,

expert en Art précolombien, membre de la CNE

Jean-Christophe Argillet a, comme d'autres experts et marchands, publié une newsletter hebdomadaire intitulé "Œuvre de la semaine" durant le confinement. Il revient sur cette période et révèle à quel point notices et newsletters sont devenues le passage obligé des experts marchands d'aujourd'hui. "Nos métiers ont beaucoup changé depuis quelques temps, mon initiative est à inscrire dans ce sens d'adaptation à ce nouveau monde plus virtuel mais avec des fondamentaux qui demeurent." J-C Argillet nous fait part des nouveaux défis virtuels d'une spécialité de "niche": l'Art Précolombien.

Véritable spécialité niche tout à fait confidentielle et ayant toujours compté très peu d'acteurs de par le monde (marchands, experts et salles de vente), l'Art Précolombien repose, à l'heure où j'écris ces lignes, sur à peine trois marchands spécialisés dans toute l'Europe, ce qui est fort peu comparé aux autres spécialités archéologiques voisines d'Asie, d'Orient ou de Méditerranée. La raison principale en est, que pour qui veut vendre dans les règles des objets précolombiens, il lui faut s'assurer que ces derniers sont bien sortis des pays d'origine avant les interdictions entérinées par l'Unesco dès 1970, et plus tardivement par la France en 1997. Ceci implique qu'à l'inverse par exemple des antiquités asiatiques, dont des objets archéologiques récemment découverts continuent d'alimenter le marché des ventes, celui des antiquités préhispaniques est par définition fini, se limitant à tous les objets parvenus dans nos pays avant ces fameuses interdictions. Ceci exclu bien entendu tout intérêt populaire ou spéculatif massif et soudain, versus Art Africain, le nombre d'objets avec lesquels nous travaillons, ne pouvant faire face à une quelconque explosion de la demande, ce qui confirme bien que nous traitons ici d'œuvres aussi rares que précieuses. Les arts d'Amérique avant la conquête espagnole, forment ainsi un marché confidentiel et quelque peu élitiste, touchant soit des initiés qui s'y connaissent déjà fort bien, soit des esprits curieux, que la beauté de tel ou tel objet va amener à s'y intéresser plus avant et peut être commencer à collectionner quelques pièces. C'est au marchand en revanche de vérifier la parfaite intégrité et provenance des œuvres qu'il présente, autant d'étapes primordiales pour qui veut s'intéresser à collecter ces arts et qui créent ce lien de confiance indispensable entre un collectionneur et son marchand. Le prix n'est quant à lui pas vraiment un critère, chacun pouvant trouver en art précolombien une œuvre à lui plaire dans son budget, qu'il soit modeste, plus conséquent ou carrément hors limites. Les objets proviennent ainsi de collections du monde entier, transitent par mes mains à Paris pour les vérifications et documents d'usage, avant de continuer leur destinée chez d'autres collectionneurs, également du monde entier, qui les adopteront, ou que « l'objet adoptera » comme disent poétiquement certains. Pour ceux en revanche (et ils sont nombreux) qui iront uniquement chasser sur les terres artistiques qu'on leur balise et leur indique à grand renfort de courbes spéculatives et de publicités « tendance », pour ceux qui achètent plutôt un prix qu'une œuvre, ou pour ceux enfin, qui à force de rechercher le mouton à cinq pattes n'achèteront jamais rien, à tous ceux-là je déconseille fortement de s'égarer du côté des œuvres préhispaniques. Cet éclatement un peu partout dans le monde de mes fidèles ou pas amateurs et collectionneurs, m'a d'abord conduit début 2019, en réaction à ces charmants mais pugnaces « Gilets Jaunes » (qui prenaient un malin plaisir à bloquer tout le pays et Paris plus particulièrement chaque samedi) , à concocter une



Terre cuite vernissée ocre rouge et brun beige - Mexique, Nayarit, culture Chinesco - 300 avant - 100 après JC - Hauteur : 14 cm - Crédit photo : Galerie Furstemberg

Œuvre du Mois, sorte de notice sommaire, envoyée à tous mes clients et faisant focus sur un objet, assortie d'une photo. Cette Newsletter n'avait pas tant pour but de vendre à distance, que de continuer à garder le lien et d'informer chacun de quelques beaux objets à pouvoir venir découvrir rue Jacob, à l'occasion d'un prochain passage ou voyage.

Mais le lundi 16 Mars 2020, plus question d'aucun déplacement ni voyage, c'est la France entière et très vite le monde entier qui seront confinés et totalement bloqués pour on ne sait combien de temps. Dans un Paris lunaire car totalement déserté, je boucle la galerie à la hâte et remplis un grand sac de sport de dossiers importants et du disque dur de l'ordinateur que je rapporte à la maison, pour ce qui s'appellera plus tard le « télétravail ». Le lendemain matin, c'est ma petite maman que je suis venu aider à s'organiser pour ce confinement, que je retrouve paisiblement endormie pour toujours. Ces deux pertes coup sur coup, qui me privaient en quelques heures d'une mère dont j'étais très proche ainsi que de mon outil de travail, m'ont suscité, après quelques jours d'abattement, une sorte d'électrochoc salutaire. Réalisant que la galerie resterait porte close et que je ne reverrai aucun de mes clients avant un bon moment ; mais aussi pour faire face à un besoin impérieux et bien légitime de m'occuper l'esprit, j'ai choisi une petite maternité Chinesco du Mexique qui se trouvait à la maison et ai commencé à la décrire dans le détail. Ainsi est née l'œuvre de la semaine 1, envoyée un samedi matin comme le seront toutes les suivantes, par email et avec une photo haute définition, à la centaine de mes clients dont je possédais l'adresse électronique.

Ce sont ces cinquante-quatre premières Œuvres de la Semaine que vous trouverez compilées ci-après, en étant arrivé à cette heure à près d'une centaine. D'abord plus sommaires, elles se sont assez vite étoffées, d'autant que je les ai traduites en anglais dès la troisième semaine, nombre de mes clients se trouvant à l'étranger et ne parlant pas le français. Non seulement j'y ai pris goût un peu plus chaque semaine,

mais cela m'a permis aussi de redécouvrir mes objets, comme d'y déceler nombre de détails et pistes explicatives que je n'aurais pas perçu autrement. Les réactions face à cette Newsletter hebdomadaire furent finalement identiques à celles des visiteurs physiques de la Galerie, à savoir les fidèles et passionnés qui en acquerront plusieurs, ceux qui se laisseront parfois séduire sur un ou deux coups de cœur occasionnels, ceux enfin qui sont visiblement passé à autre chose ou que ce genre d'information n'intéresse pas ou plus.

Je ne suis ni archéologue, ni chercheur, ni universitaire et n'ai suivi aucune école d'art. Ma connaissance de ces arts lointains (démarrée il y a maintenant vingt-cinq ans), me vient d'abord d'une grande passion pour eux qui m'a amené à leur compréhension ; d'avoir eu ensuite des centaines de ces objets qui me soient passé entre les mains (ce qui est au dire des plus grands experts la meilleure des écoles) et enfin, mais ce n'est le moindre des avantages, d'être né et d'avoir grandi au milieu des œuvres d'art, dans une famille m'ayant inculqué l'amour du beau, de l'étonnant et ce bien souvent hors les sentiers battus, les chapelles et le conventionnel.

Ce sont mes deux enfants, Lois et Eve, qui me sachant très attaché aussi bien au papier qu'au réel, ont eu la judicieuse idée de compiler et regrouper ces cinquante premières Œuvres de la Semaine en cet ouvrage. Cette initiative dont je les remercie vivement, fera que toutes ces recherches et réflexions de plus d'une année sur quelques magnifiques objets, ne disparaîtront pas à tout jamais dans les méandres d'internet et des big data et pourront être consultées, lues et pourquoi pas susciter quelques vocations précolombiennes demain. Un grand merci également à Laetitia Capo pour sa mise en page efficace de tous ces textes et photos. Il est enfin un charmant personnage, sans qui toutes ces Œuvres de la Semaine n'auraient jamais pu être envoyées ni aujourd'hui publiées, il s'agit de Michel Gurfinkel, mon fidèle photographe depuis des années. Je tiens à le remercier tout particulièrement et chaleureusement ici, car il ne s'est jamais contenté de juste photographier ces œuvres, mais a toujours cherché à tenter de les comprendre, et se faisant, il les a magnifié !



Galerie Furstemberg, 8 rue Jacob, 75006 Paris.
© Galerie Furstemberg

Bhuta masques & objets rituels esprits Karnata, Inde du sud

Frédéric Rond,

expert en art tribal du Népal, membre de la CNE

Frédéric Rond a rejoint la CNE en septembre dernier. Ce nouveau membre spécialisé en art ancien indien et himalayaen a remporté le prix Ehrhardt en physique atomique. De 1999 à 2006 il a été consultant Business Intelligence pour le groupe AXA, avec de fréquents séjours en Inde. En 2006, il a monté sa galerie Indian Heritage, au 21 rue Guénégaud, Paris 6^e. La galerie propose des pièces à la fois primitives et classiques, avec un accent porté sur les masques himalayens.

Si le Tulu Nadu a, au fil de son histoire, accueilli de façon plus ou moins forcée diverses religions (Hindouisme, Christianisme...), celle que l'on pourrait qualifier d'indigène, repose sur la vénération de divinités à l'origine souvent totémique et désignées par le mot sanskrit bhuta, signifiant "disparu" ou "esprit". Loin de l'adoration d'idoles inanimées, les cérémonies associées à ce culte, ou bhuta kola, se caractérisent par l'interaction des fidèles avec l'oracle qui reçoit le bhuta invoqué. Par l'intermédiaire de ce medium, le bhuta répond à des questions pratiques, règle des querelles et agit ainsi tel un juge dont le verdict rendu ne peut être contesté. Les bhuta kola ont généralement lieu une fois l'an, leur date d'exécution étant fixée par des astrologues mais aussi par la nécessité de répondre urgemment à diverses questions. Elles sont sponsorisées par des familles localement influentes, souvent descendantes de la communauté Bunt, (Noblesse locale appartenant à la caste des guerriers (Kshatriya).) qui fournissent les objets (masques et ornements qui seront conservés par la suite dans des sthaana (temples)) mais aussi les offrandes (fruits, animaux à sacrifier) qui seront nécessaires aux quelques nuits de rituels. L'usage de costumes métalliques (masque, grelots de chevilles, ceinture, collerette, plastron (parfois)...) d'un poids très important vise à prouver l'état surhumain dans lequel se trouve l'oracle lorsqu'il réalise ses danses pour le moins aériennes. Comme dans l'ethnie Muria (Les Muria forment un sous-groupe des Gond et vivent dans le district du Bastar (état du Chhattisgarh) voir : Verrier Elwin, *The Muria and their ghotul* (traduit en Français par A. Bigot publié en 1959 par Gallimard)) où, pendant une cérémonie religieuse dédiée à la déesse Danteshvari, une jeune fille s'assoit sur une balançoire parsemée de clous aux pointes dressées, le medium bhuta est parfois soumis à de redoutables épreuves physiques (élévation par des crochets fichés dans la peau) pour prouver aux fidèles que, dans sa transe, il est habité par un être divin aux pouvoirs surnaturels.



Oracle paré pour une cérémonie dédiée au Bhuta Pilichamundi (temple Iddya Mahalingeshwara (Mangalore, Karnataka)) (Photo Kiran Rao)

Ancienneté du culte butha

L'absence d'écrits associés à ce culte rend l'estimation de son âge extrêmement difficile. Cependant les paddaana, sortes de récits épiques narrant l'histoire de chaque bhuta et chantés pendant les bhuta kola, font mention de certains faits et personnalités (Par exemple le Roi Bhutala Pandya (début de l'ère chrétienne)) qui suggèrent une origine très lointaine. Deux autres arguments tendent à prouver cette ancienneté, notamment l'utilisation prédominante de feuilles de palmiers dans la confection des costumes rituels, comme si les fibres textiles n'avaient pas encore été d'usage courant lorsque les premières cérémonies eurent lieu. L'origine totémique de nombreux bhuta, plus tard réinterprétée par l'Hindouisme pour se les approprier, est un dernier argument prouvant l'existence d'un culte des esprits antérieur à la brahmanisation du Sud Ouest de l'Inde qui eu lieu plusieurs siècles avant notre ère.



Masque de Jumadi (Photo F. Rond)

Ancienneté des masques butha

Si l'on considère l'ancienneté du travail du bronze au Karnataka (Voir par exemple le Tirthankara en bronze du State Government Museum de Bangalore (Inde), dynastie Ganga, 7^e siècle provenant de Sravana Belgola) et celle du culte bhuta évoquée précédemment, il est permis d'imaginer que des masques métalliques purent être utilisés lors de bhuta kola, il y a de cela déjà plusieurs siècles. Cependant, la datation de ces pièces présentes aujourd'hui dans les collections est ardue pour plusieurs raisons. D'un point de vue scientifique tout d'abord, aucune datation fiable ne peut être réalisée sur un alliage métallique. Pour pallier à cela on aurait pu se baser sur une éventuelle date de consécration gravée sur le masque mais, a priori, aucune n'a jamais été observée. Par ailleurs, il n'existe pas de travaux picturaux qui auraient pu permettre de positionner stylistiquement ces pièces dans le temps comme on l'a fait pour les meubles tibétains par

exemple. De façon à pouvoir dater d'anciens meubles tibétains, des parallèles ont été établis entre les motifs les décorant et les thangka de diverses époques. (Cf. : Chris Buckley, *Tibetan Furniture*, Floating World Editions, imprimé en Chine en 2005)

Enfin, on aurait aussi pu chercher à établir un lien entre le poids d'un masque ou son ornementation et son ancienneté mais là encore on ne peut établir de concordances puisqu'aujourd'hui encore on continue de créer des pièces de tous poids et dans des styles plus ou moins dépouillés... Ceci étant, à défaut d'informations permettant d'affirmer que certains masques sont anciens, on peut raisonner par l'absurde et se demander pour quelles raisons ils n'auraient pu traverser les siècles. Si l'on considère que des analyses Carbone 14 réalisées sur des masques himalayens en bois les ont positionnés au 15^e siècle. Le test C14 réalisé sur le masque n°123 de Masques de l'Himalaya (François Pannier, 5 Continents 2009) par Archeolabs TL (Ref: FH-09-01-01-C14 du 25 février 2009) a produit le résultat suivant (date calibrée): 1405 cal AD – 1471 cal AD., il est envisageable qu'un masque bhuta en métal épais, conservé dans un temple après son utilisation (souvent unique), puisse être plus ancien que ces pièces en bois de constitution plus fragile et plus souvent manipulées. Comme évoqué précédemment, des Mohra de l'Himachal Pradesh qui peuvent être comparés aux masques bhuta en termes de patine, de conservation et de matériau constitutif, sont pour certains explicitement datés (gravure sur l'objet) du 12^e siècle (Voir par exemple la figure n°296 de Antiquities of Himachal Pradesh, M.Postel, A.Neven, K. Mankodi, Project for Indian Cultural Studies, Bombay 1985.) Oracle paré pour une cérémonie dédiée au Bhuta Pilichamundi (temple Iddya Mahalingeshwara (Mangalore, Karnataka)).



Fragment de bronze représentant un bhuta (daté 18^e siècle par test de thermoluminescence sur le noyau en terre) (Photo F. Rond)

Principaux types de masques bhuta

Les bhuta ont diverses origines qui peuvent être séparées en trois catégories principales :

- Les origines totémiques (ex. : Panjurli)
- Les origines Hindoues (ex. : Veerabhadra)
- Les origines Légendaires (des humains ayant eu une vie ou une mort remarquables et qui sont élevés au rang de bhuta de façon posthume (ex. : Bobbarya)).

Cependant, comme évoqué plus tôt, il existe aussi des passerelles entre ces catégories.

Panjurli le sanglier a probablement été vénéré depuis l'origine de ce culte en tant que divinité totémique dévastant les cultures agricoles et il a, par la suite, été intégré à l'Hindouisme comme l'animal de compagnie qui détruisait le jardin de la déesse Parvati sur le mont Kailash. Au-delà d'une typologie restreinte comme exposée plus loin, chaque bhuta se décline en une multitude de variantes, chacune étant propre à un village, voire à un temple donné. Par contre, d'un point de vue iconographique, cette diversité ne se retrouve pas dans la fabrication des objets rituels et des masques en particulier. En effet, un même masque peut représenter un bhuta ou un autre en fonction du temple dans lequel il est utilisé. Objets rituels consacrés avant la cérémonie (bhuta kola) devant un sanctuaire, groupe de statues en bois polychrome représentant le bhuta sanglier Panjurli et probablement Ullalthi, incarnation de Parvati, identifiable par le miroir qu'elle tient à la main.



Masque de Panjurli (Photo F. Rond)

PANJURLI (le sanglier)

Au Tulu Nadu (sud de la côte du Karnataka), sans cesse, d'importantes hordes de sangliers envahissaient et détruisaient les cultures. Les fermiers commencèrent alors à vénérer le sanglier en tant que bhuta, pensant qu'ils pourraient ainsi l'apaiser et le tenir loin de leurs terres. Cette croyance fut plus tard absorbée par l'Hindouisme par le biais de l'histoire contée ci-dessous. La déesse Parvati aimait garder à ses côtés, dans son jardin du mont Kailash, un sanglier en guise d'animal de compagnie. Malheureusement, l'animal ne pouvait s'empêcher de détruire tout ce qui l'entourait et un jour, Shiva, exaspéré au plus haut

point par ce dernier, mit brutalement fin à ses jours. Parvati en ressentit une infinie tristesse et, pour se faire pardonner, Shiva le ramena à la vie sous la forme d'un bhuta, un esprit, qu'il envoya sur terre avec la mission de faire régner la justice et la justesse...



Masque de Nandigona (Photo F. Rond)

MAISANDAAYA ou NANDIGONA (le taureau)

L'origine totémique de ce bhuta taureau est assez évidente sur cette terre d'agriculture où les charrues étaient tirées par des boeufs et où le lait de vache était un élément clef de l'alimentation. Le lien, sans doute plus tardif, avec l'Hindouisme est lui aussi aisément établi par le biais de Nandi, le taureau blanc «vâhana» (véhicule) du dieu Shiva. Nandi, «celui qui apporte le bonheur» en Sanskrit, incarne la force intérieure acquise par la maîtrise de la violence. Ses quatre pattes représentent la vérité, la pureté, la compassion et la générosité. Le fait de toucher sa queue est censé délivrer de toute forme d'impureté. Il est intéressant de noter que Maisandaaya est un esprit muet qui n'est donc reçu par aucun oracle lors des bhuta kola mais vénéré dans les sthaana (temples).

PILICHAMUNDI (le tigre)

Pilichamundi est un nom composé de «Pili», «tigre» en langage Tulu, et «Chamundi», une forme féroce de la Déesse Mère. Comme pour Panjurli, l'origine totémique de ce bhuta ne fait pas de doute puisque les jungles du Karnataka abritaient une importante population de tigres qui avaient pour habitude de s'attaquer au bétail environnant. L'incorporation à posteriori de Pilichamundi au panthéon hindou eut lieu comme suit. Un couple d'oiseaux se maria sous la bénédiction de Shiva et Parvati et un jour, alors que le mâle était en danger de mort, l'oiseau femelle fit le voeu qu'elle donnerait l'un de ses oeufs au couple divin si son mari avait la vie sauve.

Le mâle survécut mais l'oeuf qui devait être offert tomba du nid et un bébé tigre en éclot. Parvati éleva l'animal de son mieux, lui apprenant à garder son bétail, toutefois le félin ne pouvait s'empêcher de tuer une bête chaque jour, pensant que son sang, de par sa couleur, aurait le goût sucré du jus de cerise mélangé à de l'eau. Le jour où le tigre s'en prit à la vache dont Shiva aimait boire le lait, ce dernier décida que c'en était trop et envoya le félin sur terre, sous la forme d'un bhuta qui aurait pour mission de veiller sur les troupeaux et les récoltes.

JUMADI

Le bhuta Jumadi est associé à Dhumavati, un aspect féroce de la Déesse Mère. Plusieurs histoires décrivent l'origine de Jumadi. L'une d'elles raconte comment un enfant né du ventre de Parvati se vit frappé d'une soif insatiable. Après que même le grand dieu Vishnou eut échoué dans sa tentative d'apaiser Jumadi, il décida de l'envoyer sur terre où les offrandes des fidèles, principalement du jus de noix de coco, pourraient venir à bout de cette soif. Jumadi est vénéré dans tout le Tulu Nadu comme le dieu bienfaiteur qui exauce les vœux et garantit la paix et l'harmonie sur terre. Une autre histoire contant l'origine de Jumadi est liée à Dhumasura, un puissant démon qui ne pouvait être tué que par un être mi-homme mi-femme. Alors que Shiva et Parvati étaient en chemin pour aller combattre ce dernier, Parvati fut prise d'une faim soudaine et irrépressible. Ne parvenant pas à la satisfaire après que tous les aliments disponibles furent engloutis, Shiva eut l'idée de se faire manger lui-même. Parvati avala donc son mari mais sa tête ne glissa pas dans sa gorge trop étroite et demeura donc à l'extérieur. A cet instant, les deux êtres divins se fondirent en un seul, à corps de femme et à tête d'homme, qui n'eut aucun mal à venir à bout du maléfique Dhumasura et qui devint le bhuta Jumadi, protecteur du peuple Tulu.

BANTE (OU BANTA)

Bante est un bhuta un peu simplet qui accompagne et assiste Jumadi. Il est le petit-fils d'Alibali, un homme qui avait refusé de montrer sa dévotion à Jumadi. Ce dernier, en guise de revanche, kidnappa la fille d'Alibali ainsi que son enfant et les transforma tous deux en esprits nommés respectivement : Mayinda Mani et Bante. Pendant les bhuta kola, Bante représente une sorte de bouffon dont les danses désordonnées et cocasses ont pour but de divertir le public.



Oracle en transe (Photo Kiran Rao)

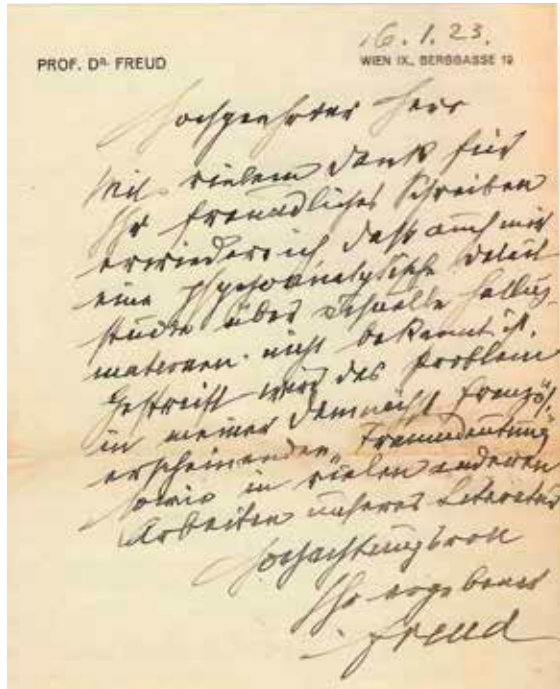
Quid de l'Expert?

Frédéric Castaing, expert en autographes et manuscrits, président d'honneur de la CNE

Suite et extraits de «AUTOGRAPHES», «Du temps perdu au temps retrouvé».
Dans sa dernière publication Frédéric Castaing est revenu sur le rôle d'une compagnie d'expert.

... Le déshonneur de l'expert :

Le terme d'expert, dans l'Encyclopédie comme pour le sens commun, est synonyme de personne compétente. L'expert, ce sachant, est là pour dire ce qui est. A ce titre, il fixe des limites. Le corollaire de cette compétence, c'est l'indépendance, condition même de l'objectivité de l'expert. Sans le respect de cette indépendance, l'expert est en contradiction totale avec les règles déontologiques auxquelles il est censé obéir.



Freud et l'interprétation du rêve

Avec l'arrivée de nouveaux acteurs dans le monde de l'autographe, ces règles ont été balayées allègrement par certains. Un fonds d'investissement fait estimer ses produits de placements, en l'occurrence des manuscrits, par un expert reconnu qui figure dès lors en bonne place sur les dossiers d'information remis aux souscripteurs. Des manuscrits que ce fonds de placement a souvent achetés à ce même expert jusqu'à devenir un de ses meilleurs clients et faire bondir le chiffre d'affaires de celui-ci dans des proportions inouïes. On constate en outre, au travers d'échanges de mails que les estimations effectuées par cet expert sur un simple descriptif de certains manuscrits

sont absolument conformes aux demandes formulées par la dite société d'investissement. Des estimations de complaisance. On peut penser que celles-ci sont destinées, outre à couvrir certaines opérations financières, à crédibiliser le modèle économique de la société en question aux yeux des investisseurs ou des gestionnaires de fortune. Sans l'expert compare, l'ensemble de l'opération est caduque. L'expert est un rouage essentiel du montage financier.

La qualité d'expert ne se galvaude pas. L'horizon ultime de l'expert n'est ni de s'engraisser par la grâce de quelques princes, ni de prendre sa part des froids calculs d'un fonds spéculatif. 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 en amont par ceux qui l'ont précédé pour que lui-même les transmette en les enrichissant à ceux qui le continueront. Il s'agit d'un acquis de civilisation, fragile mais réel.

Le rôle d'une compagnie d'expert :



Le journal de la CNE n°10

Ou bien l'expert abdique et se vend, ou bien il continue contre vents et marées à faire respecter les exigences

de connaissances, d'expérience et d'indépendance qui constituent le cœur de son métier. On parlera alors de courage personnel, de morale individuelle. Tout cela existe bien sûr mais ne peut-être la seule réponse. Quelles que soient ses qualités propres, l'expert en manuscrits, isolé dans sa discipline, est en effet fragilisé, souvent impuissant face à ses mastodontes que sont les fonds d'investissement comme Aristophil.

Le marché des autographes draine encore aujourd'hui, malgré la faillite d'Aristophil, outre les vrais collectionneurs, tous ceux qui cherchent à défiscaliser, à diversifier leur patrimoine ou à blanchir de l'argent sale.

L'expert se trouve alors dans l'œil du cyclone car son verdict peut signifier une plus-value conséquente ou une perte sèche. Les procès intentés contre les experts pour préjudices financiers du fait d'une expertise négative se multiplient. Sans parler du reste : la presse a révélé que Gérard Lhéritier, fondateur d'Aristophil, avait fait suivre ses rares opposants par un détective privé.

C'est la responsabilité d'une compagnie d'expert digne de ce nom d'offrir à ses membres une protection et un cadre commun pour la réflexion comme pour l'action. Encore faut-il que celle-ci prennent ses responsabilités en cas de manquement grave à la déontologie, impose les mesures disciplinaires inscrites dans ses statuts. Lorsqu'un de ses adhérents contrevient aux règles adoptées librement, c'est sans attendre les décisions de justice souvent tardives, que la compagnie doit sévir.

Les compagnies d'expert comme la Compagnie Nationale des Experts ne sont sans doute pas la solution ultime mais il semble qu'on n'ait rien trouvé de mieux à ce jour, pour protéger le public contre ceux qui utilisent abusivement le nom d'expert et contre les experts peut être compétents mais ayant renoncé à leur indépendance.

Sans les compagnies d'expert, sans expertise indépendante, le marché de l'art, on l'a vu avec les autographes, ressemble de plus en plus à sa caricature : une caverne de brigands...

Nouveaux membres



Marie DUARTE GOGAT
Expert en arts anciens d'Afrique

Présentée par Bernard DULON et Christine VALLUET



Marguerite de SABRAN
Expert en art d'Afrique et d'Océanie

Présentée par Patrick CAPUT et Johann LEVY



Frédéric ROND
Expert en art tribal du Népal

Présenté par Olivier CASTELLANO et Judith SCHOFFEL de FABRY

Retour sur l'exposition : Picasso. Sculptures 1905-1962 - Galerie de l'Institut

Du 14 octobre au 17 décembre 2022 la Galerie de l'Institut proposait, dans ses deux espaces parisiens rue de Seine et rue des Beaux-Arts, une exposition-événement sur la sculpture de Picasso, réunissant quelques-uns des jalons les plus importants de son œuvre en trois dimensions. Nous revenons sur cette exposition notable.

Plus de 70 sculptures (de 1905 à 1962), accompagnées de 35 dessins et tableaux, étaient réunies pour la première fois dans une galerie parisienne. Certaines d'entre elles furent mises en vente à cette occasion. Répartie en deux grands thèmes – la figure (rue des Beaux-Arts) et le bestiaire (rue de Seine) –, l'exposition « Picasso. Sculptures 1905-1962 » couvrait la diversité de l'activité de l'artiste. Parmi les œuvres exceptionnelles, le public a notamment pu découvrir la première sculpture cubiste du corpus de l'artiste, une *Tête de femme (Fernande)*, ainsi que deux têtes magistrales en tôle découpée, pliée et peinte de 1961. Il s'agit pour ces deux dernières d'un prêt exceptionnel. La célèbre *Guenon et son petit* présentée rue de Seine a également surpris le public. Dans chacun des deux espaces de l'exposition (à quelques mètres l'un de l'autre), les sculptures étaient accompagnées d'une sélection de tableaux et d'œuvres sur papier mettant en lumière le dialogue et la complémentarité entre les différents moyens d'expression utilisés par l'artiste. Les œuvres sur papier comprenaient des dessins d'étude, de recherches, qui donnent « le mouvement de sa pensée » ; des dessins autonomes montraient la récurrence d'un thème ; des cartons et papiers découpés, constituaient des maquettes pour les tôles découpées, pliées et peintes.



Tête de femme, Cannes 1961, tôle découpée, pliée, peinte, 79, 5 x 63 x 31, 5 cm et *Tête d'homme barbu*, Cannes 1961, tôle découpée, pliée, peinte, 80 x 66 x 30 cm.
© Succession Picasso 2022

La Figure

Autour de ce thème, l'exposition rassemblait des œuvres majeures de la sculpture de Picasso, parmi lesquelles trois datent du début du siècle. La sélection comprend *Tête de femme (Alice Derain)* de 1905, dont les traits du visage, peu travaillés, semblent fondus. Cette œuvre fait écho à la fois au traitement inachevé de la sculpture de Rodin et au « flouté » de l'œuvre de Medardo Rosso (*Ecce Puer*, bronze, 1905). *Femme se coiffant*, l'une des premières sculptures primitivistes que Picasso exécute dès l'automne 1906 à son retour de Gosol en Catalogne où il a passé l'été, coïncide avec sa découverte de l'art ibérique et la rétrospective Gauguin au Salon d'Automne de 1906. Elle résulte du dessin intitulé *La Coiffure* de la même période. *Tête de femme (Fernande)* de 1909 occupe une place nodale à plus d'un titre dans l'œuvre de Picasso. Il s'agit en effet de la première sculpture cubiste qui déconstruit en trois dimensions le volume en facettes. Elle illustre

la complémentarité et le dialogue entre la peinture et la sculpture dans sa pratique. Picasso la réalise d'après les portraits de Fernande peints au cours de l'été à Horta de Ebro, tels que celui de *Fernande aux poires* (New York, MoMA). La sculpture sert à son tour de modèle à une série de peintures parmi lesquelles un *Portrait de Braque* (Berlin, Museum Berggruen, Nationalgalerie).

Était également exposée une série de figurines effilées hiératiques dites « Femmes de Boisgeloup », exécutées à l'automne 1930, qui montrent des analogies avec l'art africain et étrusque. Elles évoquent par ailleurs la période de Boisgeloup sous un angle moins connu.

Quelques mois auparavant, Picasso a fait l'acquisition du château de Boisgeloup, dans l'Eure, qui lui offre de vastes espaces pour développer sa pratique de la sculpture. Cette période, l'une des plus prolifiques, est également illustrée par une *Baigneuse* de 1931 aux formes biomorphiques, dans le prolongement des métamorphoses, dont on trouve des échos dans la peinture de l'artiste. *Tête de femme (Dora Maar)* de 1941, exemple de sa production monumentale, marque le retour de Picasso à la sculpture de grandes dimensions dans l'atelier du 7 rue des Grands-Augustins, berceau de *Guernica* en 1937. Une version en bronze est érigée depuis 1956 dans le jardin de l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris.



Picasso face à la *Tête de femme (Dora Maar)* de 1941, à La Californie à Cannes
© Coll. Jacqueline Picasso / ADAGP, Paris, 2022 / Succession Picasso 2022.

« Je vous dirais que je me suis remis maintenant à une chose que j'avais faite, quelques essais dans le temps, c'étaient des feuilles de tôle que je plie. D'abord je commence avec des feuilles de papier que je plie, replie, recoupe et replie, et une fois faites en papier, comme c'est fragile et qu'ils se déforment au moindre contact des autres, je les fais en tôle un peu plus solide, je retourne encore, je peux les reprendre dans une tôle plus solide encore et ça fait des choses que je garde. Une chaise. C'est, au fond, du laboratoire, des choses de laboratoire »

Entretien radiophonique entre Picasso et Jean Alvez, Vallauris, 2 novembre 1961, La Chaîne nationale, retranscrit dans Picasso, *Propos sur l'art*, M.L. Bernadac et Androula Michael éd., Paris, Gallimard, 1998, p. 100.

Un ensemble de petites figures modelées dans de l'argile souple exécutées au milieu des années 1940, révèle un aspect plus confidentiel, mais tout aussi re-

présentatif de la variété de sa production en sculpture. *Femme enceinte* de 1949 illustre une veine plus abstraite de son œuvre sculpté. Constituant à la fois une part importante de l'œuvre de Picasso et l'un de ses apports majeurs à la sculpture du XX^e siècle, les sculptures composées d'objets usuels étaient également présentées dans l'exposition avec *Figure* de 1935 et *Personnage* de 1958. Cette nouvelle technique se retrouvait dans la seconde partie de l'exposition dédiée aux animaux avec la célèbre *Guenon et son petit* (1951).



L'Espagnole, Cannes 1960-1961, tôle découpée pliée, peinte recto-verso, 26,5 x 15 x 15 cm
Femme debout, Boisgeloup 1930, bronze, h. 50 cm
© Succession Picasso 2022

Un nombre important de tôles découpées étaient exposé, notamment deux têtes magistrales de 1961 : un autoportrait et un portrait de Jacqueline, évoquant le couple, qui constituaient un prêt exceptionnel. En effet, ces œuvres n'ont été que très rarement exposées.

Enfin, une sculpture-mât complétait la sélection et évoquait la dimension monumentale de la sculpture de Picasso interprétée par l'artiste norvégien Carl Nesjar avec le bétograve (une typologie de sculpture sur béton).



Le Chat, Paris 1941, bronze, 46, 6 x 77 x 19 cm.
© Succession Picasso 2022

Le Bestiaire

Picasso vivait entouré d'animaux : pigeons, colombes, chat, chiens – les chiens afghans Kazbec puis Kaboul. Il possédait aussi une chèvre dans les années 1950 à La Californie. Les animaux entrent dans son œuvre sculpté à Boisgeloup au début des années 1930 ; un *Oiseau* et une *Tête de taureau* en 1931 sont les premiers. L'artiste décline le thème de l'oiseau dans des matériaux et des styles différents, comme autant de variations : en bronze, en tôle pliée, en bois découpé
.../...

Exposition : Picasso. Sculptures 1905-1962 (suite)

.../...

et peint. Aux animaux familiers s'ajoute un bestiaire mythologique, auquel appartient le minotaure, figure essentielle de l'iconographie picassienne de la maturité. Parmi les œuvres les plus représentatives de l'ensemble présenté rue de Seine, soulignons l'extraordinaire *Guenon et son petit*, créée en 1951, qui constitue une œuvre emblématique de l'utilisation par Picasso des objets de son entourage comme composants de la sculpture.



La Chouette, 1953, terre cuite moulée peinte, 34 x 26 x 37 cm.
© Succession Picasso 2022

La tête de la guenon est constituée de deux petites autos d'enfants, que Kahnweiler avait offertes à Claude – une Panhard et une Renault –, assemblées de façon à ce que l'emplacement des roues forme un cercle, les oreilles deux anses de tasses, le corps une grande jarre dont les anses évoquent les épaules, la queue un amortisseur de voiture enroulé à l'extrémité. *Le Coq* – présent en plâtre et en bronze –, appartient également au bestiaire de Boisgeloup et introduit le mouvement avec une grande élégance.

En outre, un ensemble de taureaux fait écho à la passion de Picasso pour la taumachie.

Picasso Sculpteur

L'œuvre sculptée de Picasso, extrêmement riche, regroupe plus de 650 sculptures exécutées entre 1902 et le début des années 1960, avec des périodes plus denses que d'autres, notamment la fin des années 1920 et le début de la décennie suivante qui correspondent à l'époque de Boisgeloup ; ou encore la fin des années 1940, dans l'atelier du Fournas à Vallauris, période également très intense. Sa pratique de la sculpture est intimement liée à celle de la peinture.

Elles entretiennent un dialogue fructueux. Ces deux moyens d'expression se nourrissent, se répondent et s'enrichissent mutuellement. L'œuvre de Picasso est indissociable de ce qu'était sa vie. Il s'est attaché en sculpture aux mêmes sujets que ceux qu'il a peints : des figures, des portraits de proches, des animaux réels ou mythologiques, des natures mortes.

Sa production s'avère d'une exceptionnelle variété stylistique et technique. Expérimentateur passionné, il ne s'est jamais rien interdit. Picasso s'est exprimé au moyen de techniques traditionnelles, le modelage, la taille directe. Il a aussi fait preuve d'une inventivité débordante, conduit à la fois par une grande culture artistique et par une créativité foisonnante, assortie d'une liberté sans limite. Tout ce qui tombait sous son regard était susceptible de donner lieu à une idée nouvelle. Citons par exemple les statuette étrusques reproduites dans la revue Documents de Georges Bataille (n°4, 1930) qui lui ont vraisemblablement inspiré la création des figures longilignes taillées dans le bois. « On ne pouvait pas laisser traîner un bout de ficelle sans qu'il en fasse quelque chose », rapporte Jacqueline (Jacqueline Picasso à André Malraux, *La Tête d'obsidienne*, Paris, Gallimard, 1974, p. 34).

Songez aux empreintes de textures de matériaux qu'il introduit dans ses sculptures, par exemple dans *Femme au feuillage* de 1934 (S.157), ou encore aux galets gravés dès 1937.



Femmes debout dites *Femmes de Boisgeloup*, 1930, bronze, dimensions variées
© Succession Picasso 2022

Partant du collage, il invente l'assemblage qu'il décline selon un nombre étendu de variations et dont il démultiplie les possibilités avec des objets du quotidien. L'immixtion de l'objet utilitaire est l'une des grandes révolutions de l'art du XX^e siècle que l'on trouve chez Picasso dans *Nature morte à la chaise cannée* de 1912 (Paris, Musée Picasso) avant le premier ready-made de Marcel Duchamp. En 1954, Picasso crée une nouvelle typologie de sculptures, la tôle découpée, pliée et peinte. Elle le mène aux profils découpés de Jacqueline puis aux sculptures-mâts, qui sont une autre façon de montrer en sculpture différentes facettes d'un modèle.

La Galerie de l'Institut

La Galerie de l'Institut, anciennement Bouquinerie de l'Institut, est une entreprise familiale dirigée par Marc Lebouc, expert près la Cour d'appel de Paris, Anne-Gaëlle Lebouc et Yves Lebouc, expert à la Compagnie nationale des experts depuis 1988. Elle propose une vaste sélection d'œuvres d'artistes du XX^e siècle, parmi lesquels Pablo Picasso, Marc Chagall, Joan Miró ou Henri Matisse.

Spécialisée en estampes depuis 1954, elle offre à la vente des gravures (eaux-fortes, aquatintes, monotypes, manière noire, etc.), des lithographies modernes de grande qualité, ainsi que des livres illustrés, dits aussi livres d'artistes. La Galerie de l'Institut, ayant élargi ses activités à la vente d'œuvres uniques, présente également des céramiques, des tapisseries, des sculptures, des dessins et des tableaux de ces grands artistes et d'autres plus confidentiels.

On se souvient de l'exposition « Picasso intime. Photographies de Jacqueline Picasso », dans le cadre de Photo Saint-Germain (2021), de celle dédiée aux « Portraits » (2014) ainsi que de celle des « Monotypes » (2013). Avec « Picasso. Sculptures 1905-1962 », la Galerie de l'Institut a mis une nouvelle fois à l'honneur l'un de ses artistes privilégiés en exposant dans ses deux espaces toute la richesse et l'extrême capacité de l'artiste à se renouveler dans son œuvre.

Galerie de l'Institut
12, rue de Seine
75006 Paris

Te: +33 (0)1 55 42 62 42
www.galerie-institut.com
www.bouquinerie-institut.com

« Ou ne pas essayer, ou aller jusqu'au bout »
Ovide, *L'art d'aimer*, I, 389 ; env. 2 av J. -C.

La Compagnie Nationale des Experts spécialisés en œuvres d'art regroupe environ 190 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 le site de la CNE et sur les réseaux sociaux (Instagram @c.n.e.art).



Scoop.it!



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

Rédacteur en chef
Judith Schoffel de Fabry
Bureau de la rédaction
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

© 2023 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