

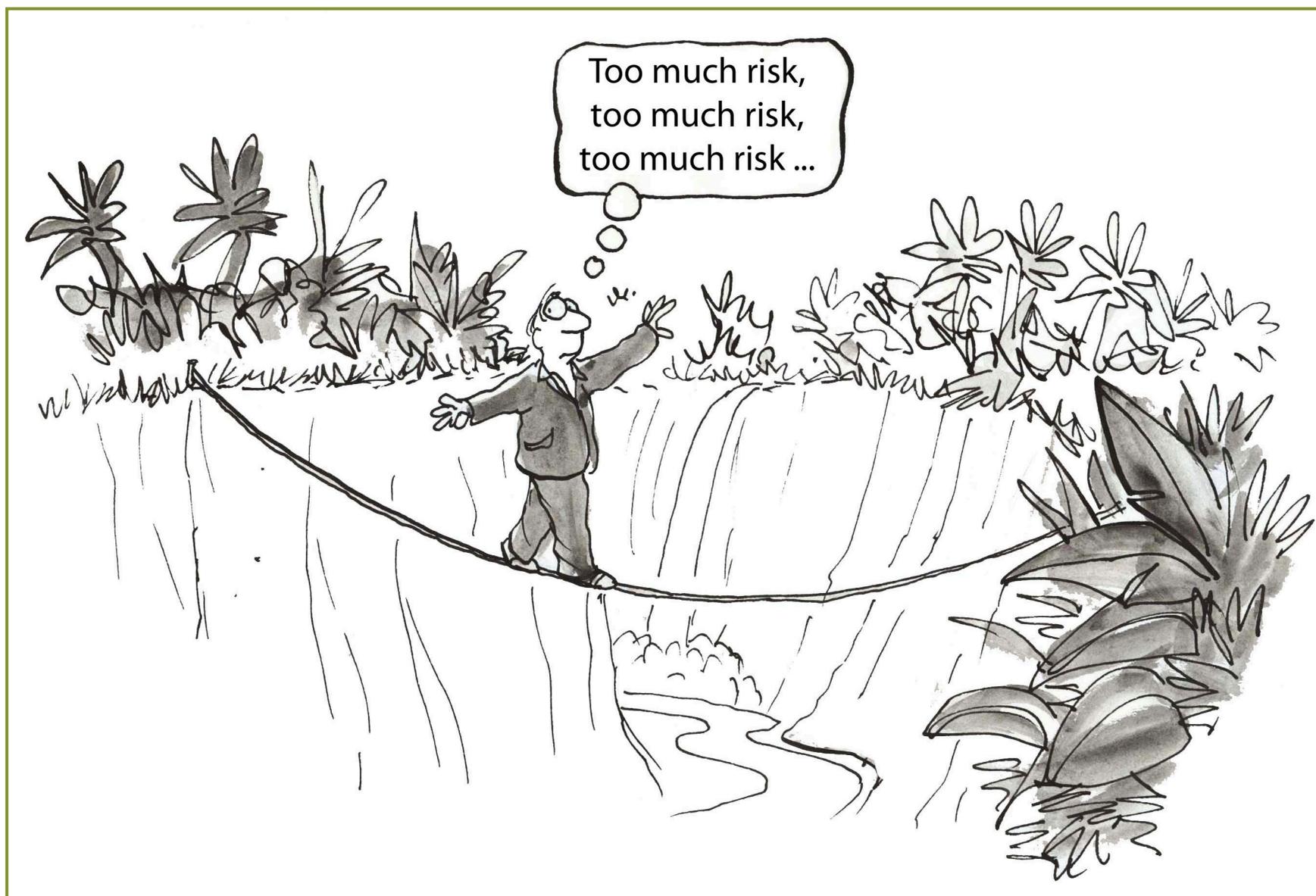
# LE JOURNAL DE LA CNE

COMPAGNIE NATIONALE



DES EXPERTS EN ART

Octobre 2023  
N°19



© crédit illustration : andrewgenn

## Sommaire

Edito 01

Les Assises de l'Expertise - 4<sup>e</sup> édition  
Table Ronde 1 : Provenance et traçabilité:  
notions devenues incontournables à  
l'expertise 02 - 08

Style, ancienneté, usage : la triade sacrée  
de l'authenticité dans les arts d'Afrique 08 - 09

Louis Carré et les Arts d'Afrique 10

Fine Arts La Biennale  
FAB Paris, un salon qui monte en puissance 11 - 12

## Edito

Judith Schoffel de Fabry, présidente de la CNE

Pour cette rentrée 2023 les salons s'annoncent et les ventes se suivent. Le marché de l'art est bel et bien actif avec des consultations en vue pour nous les experts indépendants. Notre mission d'expert est absolument nécessaire au « bon fonctionnement » du monde de l'art, que l'on voudrait équilibré et sain. Sans experts notre monde « marcherait sur la tête ».

C'est pour cela que nous avons organisé en juin 2023, la quatrième édition des « assises de l'expertise ».

Ces assises permettent à notre profession de réfléchir sur des sujets d'actualité, sur notre statut, sur l'éthique, sur la responsabilité juridique de l'expert... d'évoluer ensemble afin de trouver des solutions.

Je tenais à remercier personnellement tous les intervenants qui nous ont permis de tenir ces dernières assises du 20 Juin 2023, sans qui elles ne pourraient exister :

Pierre Taugourdeau qui a ouvert le débat autour d'un sujet d'actualité :

Provenance et traçabilité : notions devenues incontournables à l'expertise.

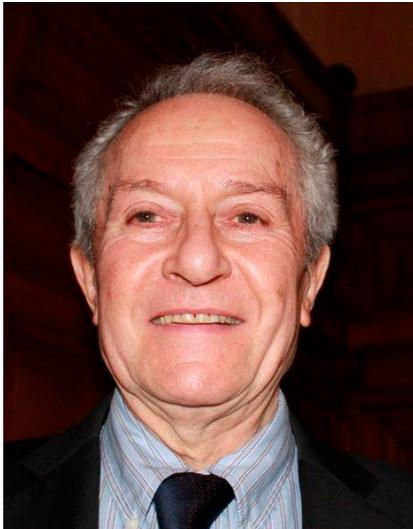
Avec Claire Chastanier, Brice Badin, Bernard Dulon, Emmanuel Lhermitte, le colonel Hubert Percie du Sert et Hervé de Rocquigny.

Puis François Laffanour qui a posé les limites de l'expert en œuvre d'art, entouré par Anna Bennett, Sylviane Brandouy, Judith Goldnadel, Jean-Christophe Depieds, Alexis Fournol et Stéphane Mathelin-Moreaux.



Judith Schoffel de Fabry

COMPÉTENCE ◦ EXPÉRIENCE ◦ INDÉPENDANCE



Jean-Louis Mourier

### Nous avons le regret de vous annoncer les décès de Messieurs Jean-Louis Mourier et Berdj Achdjian.

Jean-Louis Mourier, expert judiciaire en tapis et tapisseries, président de la Compagnie des experts de justice en ameublement, objets d'art et de collection près la cour d'appel de Paris (CEJOA-CAPARIS), membre de l'union des Compagnies d'Experts près la Cour d'Appel de Paris (UCECAP), du Conseil National des Compagnies d'Experts de Justice (CNCEJ) et membre d'honneur du Syndicat Français des Experts Professionnel (SFEP), était réputé pour sa bienveillance, encourageant toujours la jeune génération à s'engager dans l'expertise. Il fut également à la tête des ateliers Bobin.

Berdj Achdjian, galeriste et expert passionné par sa spécialité de l'art textile et du tapis. Nous présentons nos condoléances à sa famille ; son fils Zareh, membre de notre compagnie, perpétue la longue tradition familiale arménienne, à la Galerie Achdjian, rue de Miromesnil.



Berdj Achdjian

## Les Assises de l'expertise – 4<sup>e</sup> édition

Astrid Gilliot, *déléguée générale de la CNE*

### TR1 : PROVENANCE ET TRAÇABILITÉ : NOTIONS DEVENUES INCONTOURNABLES À L'EXPERTISE

#### Mme Judith Schoffel de Fabry

Si pour certains le bien-fondé de notre mission est acquis, nous nous rendons compte aujourd'hui que ce qui nous paraît être une évidence ne l'est pas pour tous les différents représentants du marché de l'art. Être expert, ce n'est pas juste apposer un tampon au bas de la feuille, c'est une obligation de moyens. Faire un travail pointu de recherche, d'exploration et parfois de découverte. Deux éléments sont essentiels, l'indépendance et la compétence. L'indépendance c'est travailler avec objectivité et honnêteté en laissant les conflits d'intérêts de côté. La compétence, c'est être

capable avec des éléments tangibles de certifier ou de ne pas certifier l'authenticité d'un objet d'art ainsi que sa prisée. C'est cet engagement personnel qui nous réunit aujourd'hui, car ce sont les experts qui portent la responsabilité face à l'expertise d'une œuvre et pour de nombreuses années. La CNE défend l'expertise indépendante. Notre ancien président, il y a plusieurs années, a subi de nombreuses pressions, mais sa pugnacité et la solidité de la CNE ont permis la mise en lumière de certaines pratiques qui tendent depuis à se raréfier. C'est d'ailleurs pour ce type de prise de position que le Conseil des ventes volontaires nous a sollicités pour réaliser un audit sur la réalité du marché des ventes suite à la crise du Covid. Beaucoup d'entre vous ont pu lire ce rapport, mais malheureusement la réa-

lité que nous décrivions il y a deux ans s'amplifie. La multiplication des ventes en ligne sans expert – de nombreux sites proposant même des expertises uniquement sur photo –, la dématérialisation, permettent d'élargir au monde le marché par-delà nos frontières, et l'on voit bien aujourd'hui les risques de ce type de procédé contre lesquels la CNE se bat régulièrement : « L'expertise ne doit pas être dématérialisée. » Si nous, experts et différents acteurs du monde de l'art, sommes réunis aujourd'hui à cette quatrième édition des Assises de l'expertise, c'est bien pour réfléchir ensemble à ces questionnements multiples qui permettront de solidifier avec détermination notre position d'expert indépendant. Je vous remercie. Je vais laisser Pierre Taugourdeau présenter la première table ronde dont le sujet est « provenance et traçabilité, notions devenues incontournables à l'expertise ». Ensuite nous aurons une seconde table ronde avec François Laffanour sur le rôle et les limites de l'expert en œuvre d'art. Je vous remercie.

#### M. Pierre Taugourdeau

Madame la Présidente, chère Judith, merci d'ouvrir cette quatrième édition des Assises de l'expertise, merci à la CNE de poursuivre ces conférences qui sont toujours d'un intérêt supérieur. Il me revient donc d'ouvrir et d'animer cette première table ronde, consacrée au thème de la provenance et de la traçabilité, et je remercie la CNE d'avoir ajouté la traçabilité à la provenance, parce que l'un évoque la source immédiate, quand l'autre évoque un parcours dans la durée et le passage de main en main des biens culturels. Sous la conjonction de plusieurs événements à la fois historiques et culturels, qu'il s'agisse des conflits armés dans des zones à fort patrimoine archéologique, de la reprise en

considération des nécessités de restitution des biens spoliés durant la Seconde Guerre mondiale, de la montée ou de la nouvelle approche des ravages ou des actions, des conséquences de l'action dans les pays colonisés, ou encore de la prise en considération des ravages du patrimoine archéologique en France même, et je pense là aux questions autour des détecteurs de métaux. Donc, sous la conjonction de ces différents événements, est montée ou est prise en considération davantage la provenance des biens culturels, ou plutôt la nécessité de présenter à la vente ou d'acheter des biens qui sont sans tâche dans leur parcours, depuis le moment où ils sont sortis de l'atelier, depuis le moment où ils ont été redécouverts, jusqu'au moment où ils ont été proposés à la vente et où ils ont été accrochés aux murs de leurs collectionneurs. De ce fait, les acteurs du marché, qu'il s'agisse des acteurs du secteur marchand comme des acquéreurs, se trouvent confrontés à un nouveau défi. Celui d'assurer ou de garantir une provenance saine pour les biens culturels qu'ils vont présenter, ou qu'ils vont acquérir. En contrepoint, bien évidemment, se présente la condamnation de ceux qui ont présenté, ou qui ont acquis des biens culturels présentant des défauts ou des lacunes dans leur parcours. Nous nous trouvons clairement à une période charnière, celle où la provenance d'une œuvre est devenue une qualité essentielle au sens du Code civil, au même titre que son authenticité, et cela implique de la part de tous les acteurs du marché, les professionnels comme les collectionneurs, une nouvelle approche du marché. Nous avons souhaité réunir dans cette table ronde un panel extrêmement diversifié, et qui représente bien la diversité des acteurs, des intervenants du marché de l'art. Allant du Colonel Percie du Sert, chef de



Judith Schoffel de Fabry - Crédit photographique : François Benedetti

l'OCBC (Office central de lutte contre le trafic des biens culturels), la police des biens culturels, Claire Chastanier, qui est directrice adjointe des collections au sein du ministère de la Culture, Brice Bardin qui est commissaire-priseur depuis 20 ans, Bernard Dulon qui est antiquaire, expert en art africain, art tribal, depuis 40 ans à peu près, et Hervé de Rocquigny qui est banquier, collectionneur, gestionnaire de collection, et qui a une approche du bien culturel comme actif, et qui nous exposera comment le critère de provenance impacte cette approche du bien culturel comme actif. Et enfin, bien évidemment, Emmanuel Lhermitte qui est libraire, bibliophile, expert depuis 40 ans également, au moins, qui a été président de la CNE et président du SLAM (Syndicat national de la librairie ancienne et moderne), et qui est toujours très actif dans la représentation de la profession, et qui nous exposera sa vision de bibliophile. Nous avons souhaité avoir une approche positive de la question de provenance, c'est-à-dire laisser de côté un peu les condamnations ou les récriminations, considérer que la transition est en marche, qu'elle doit être acquise, et avoir une approche positive, en nous demandant qu'est-ce que la provenance, quelles sont les recherches de provenance, les diligences nouvelles qui sont attendues de tous les professionnels. Qu'est-ce qu'elle apporte de bien, à la fois pour ces professionnels, pour les transactions, et pour la connaissance des biens culturels qui nous réunissent ce matin. Et donc, je vais pour cela commencer en donnant la parole au Colonel Percie du Sert, chef de l'OCBC, la police des biens culturels. J'ai vu que vous aviez une belle carrière, un parcours riche, qui vous a notamment emmené sur des terrains de conflit armé, donc vous avez pu voir, quelque part, ces zones de non-droit qui facilitent les trafics, et, par ailleurs, vous avez officié dans des unités en charge de la lutte contre la criminalité organisée. Et je pense que cela vous a permis d'appréhender les réseaux qui sont aussi ceux des biens culturels. Mais, ce matin, vous êtes parmi nous en tant que chef de l'OCBC, depuis un peu moins d'un an maintenant, vous arrivez à cette période charnière, donc, où la provenance prend son importance, et je vous remercie d'évoquer pour nous ce que la provenance imprègne, ce qu'elle apporte, ce qu'elle doit conduire les professionnels et les acquéreurs à changer dans leur comportement, selon vous, au regard de votre expérience.

#### Col. Percie du Sert

Merci, Monsieur Taugourdeau, je suis très heureux d'être parmi vous aujourd'hui. La tâche n'est pas simple pour moi parce que vous parlez d'abor-

der les choses sous un angle positif, et vous donnez la parole au représentant d'un service répressif, mais je vais essayer d'être positif malgré tout.

Comme vous l'avez justement dit, j'ai effectivement un parcours issu de la police judiciaire et du traitement de la criminalité organisée. Je vais partager avec vous aujourd'hui un constat des enjeux et des défis qui s'imposent au marché de l'art, et quelques réflexions à l'aune de ces dix mois passés à la tête de l'OCBC sur les bonnes pratiques ou les mesures qui restent à prendre.

En arrivant à l'office, j'ai constaté immédiatement la concurrence des places de marché, intense et permanente. Entre la compétitivité du marché chinois, l'explosion de la demande muséale sur cette zone et l'émergence de nouveaux ports francs, la France tient malgré tout la quatrième place du marché mondial et la première place du marché européen.

Je suis aujourd'hui intimement convaincu que la France ne gardera cette place ou ne maintiendra son rang au niveau mondial qu'à une seule condition : qu'elle soit une zone de marché sûre, que les acheteurs qui viendront y faire des achats le feront pour une seule raison : acquérir des objets dont ils ont connaissance de la provenance, dont ils ont la certitude de la traçabilité, pour lesquels ils sont sûrs que, dix ans après, on ne viendra pas les chercher dans le cadre d'une procédure judiciaire, ou que l'on ne viendra pas leur demander des comptes sur leurs conditions d'acquisition.

Je suis convaincu que c'est cette seule condition qui permettra au marché français de se maintenir, et de garder sa place emblématique. Je constate aujourd'hui une prise de conscience des situations, au regard d'un certain nombre d'événements judiciaires : les acquéreurs se sentent de moins en moins protégés.

Récemment, nous avons procédé à une restitution à l'ambassade d'Égypte de pièces qui avaient été pillées et exportées illicitement d'Égypte. La décision rendue est inédite, en ce qu'elle applique la loi égyptienne et oblige le marchand condamné pour recel à indemniser le possesseur de bonne foi. Pourquoi ? Parce qu'il a été considéré que le peuple égyptien avait été privé d'une ressource patrimoniale essentielle.

C'est pour cela qu'il est essentiel que nous soyons tous rigoureux sur la traçabilité, sur la provenance, sur les notions de schéma et de circuit de vente. Cette réalité s'accroît aussi avec l'impact des transactions qui sont de plus en plus internationalisées. Le commerce a une ampleur internationale, et a un impact considérable sur les relations



Col Percie du Sert - Crédit photographique : François Benedetti

diplomatiques. Une simple vente d'objet culturel peut avoir des impacts sur les relations interétatiques, et cela engage notre responsabilité individuelle.

Ce contexte général du marché nécessite que tous les acteurs de celui-ci s'engagent dans des actions complémentaires de contrôle successif et de transparence. Au regard de mon expérience en matière de criminalité organisée, si des mesures ne sont pas prises aujourd'hui pour sécuriser et assurer la transparence des transactions et donc contrôler la provenance et la traçabilité des objets, ce marché pourrait rester opaque et devenir poreux à la criminalité organisée.

En effet, l'intérêt d'un criminel, c'est de gagner de l'argent dont il peut profiter légalement. Il cherche donc des secteurs d'activité qui offrent la possibilité de blanchir le produit du crime et de faire des profits assez importants. Nous sommes dans un domaine d'activité où les quantum de peine sont peu élevés et donc peu dissuasifs. Or, il s'agit d'un marché où les gains sont importants et attractifs.

Par ailleurs, en période de crise, le marché de l'art présente une valeur refuge, et les biens culturels, les biens rares, les biens uniques, qui étaient exceptionnels avant la crise, le restent pendant la crise et après la crise. Ils ont une valeur intrinsèque qui permet de passer les frontières et de transférer des valeurs plus discrètement.

L'OCBC a comme rôle d'identifier les failles et les faiblesses du dispositif, pour dire ce qui va ou ce qui ne va pas. Il s'agit de détecter les failles du système qui doivent être corrigées, de comprendre les nouvelles tendances et pratiques, et d'identifier les réseaux nationaux et internationaux. Or, il y a plusieurs éléments pour caractériser les infractions : l'élément légal, l'élément matériel et l'élément intentionnel. Dans le cadre de nos enquêtes, nous nous attachons à vérifier l'élément intentionnel, à vérifier comment le travail a été fait, comment le travail des différents acteurs de la chaîne a été réalisé. C'est-à-dire que nous nous attachons à voir si ce travail a été fait de la manière la plus exhaustive possible, au regard des moyens qui sont disponibles.

Dès lors que l'on vend un bien culturel, on vend un morceau d'histoire. À mon sens, on doit aux acheteurs une traçabilité, une provenance et un processus qui est fait en toute transparence, en toute indépendance, en toute capacité à utiliser les moyens disponibles, et surtout un processus consultable et attaché à la pièce.

Cela me paraît essentiel d'appliquer cette pratique de transparence, et de sortir des pratiques que l'on pouvait constater auparavant. Donc, si un expert ou un sachant veut se prononcer sur une pièce, qu'il écrive, qu'il acte les éléments sur lesquels il a fondé la validité et l'authenticité de sa pièce. Il faut que soient actées les bases qui ont

Les Assises de l'expertise – 4<sup>e</sup> édition (suite)

Astrid Gilliot, déléguée générale de la CNE

été consultées, qu'il s'agisse de la base Art Loss Register, de la base Psyché, les consultations respectives des différents experts, etc.

Et pour cela, je pense que la chaîne des experts et la chaîne des acteurs doit être bien différenciée et transparente. Que l'apporteur d'affaires soit apporteur d'affaires, que l'expert soit expert, qu'il ne prenne pas part au processus de vente et que le vendeur soit celui qui exécute la vente sans être forcément intéressé. Le pire serait pour moi d'avoir un apporteur d'affaires qui à la fois fasse l'expertise et réalise la vente ; c'est là que l'on crée la confusion, l'opacité, le manque de transparence.

Dans ce cadre-là, je pense donc qu'au regard des enjeux décrits en introduction, il est nécessaire de créer des chaînes différenciées, dans lesquelles chacun tient son rôle, et chacun est capable de justifier des comptes qu'on peut être amené à lui demander. Chacun doit être capable de justifier de l'expertise ou de la part qu'il a pris dans ce processus, et que tout soit acté, consultable et attaché à l'œuvre.

**M. Pierre Taugourdeau**

Merci beaucoup. Je vous remercie d'avoir respecté l'approche positive qui était la thématique du jour. À la fois en indiquant que le maintien de la place de la France dans le marché mondial est à ce prix, et en évoquant une piste capitale pour ce qui concerne la provenance et la transparence dans la chaîne de provenance. Alors je vais maintenant me tourner vers Monsieur Dulon. Vous êtes donc, comme je l'évoquais, expert en art africain, art tribal, galeriste, auteur d'ouvrages de référence dans un domaine particulier pour lequel la pro-

venance est à la fois un élément indispensable, et, en même temps, un élément très compliqué. Souvent, par faute d'archives écrites, qui sont souvent pour nous la base des recherches et des indications de provenance et de traçabilité.

**M. Bernard Dulon**

Oui, tout à fait. Dans l'art africain, nous sommes confrontés à un problème, c'est qu'il s'agit d'un art des peuples sans écriture. À partir de là, l'antiquaire et l'expert depuis des années se sont rattachés à faire des provenances, à les découvrir et à savoir comment ces objets étaient venus chez nous. Le gros problème, c'est qu'avant les années 1970, les provenances locales n'existaient pratiquement pas. Vous aviez des marchands, comme Paul Guillaume, qui apportaient des dizaines et des centaines d'objets, en mettant des annonces dans des revues coloniales, et les marins, les coloniaux lui rapportaient des caisses remplies d'objets, et c'était tout. Dans les années 1970, avec les marchands modernes – cela peut faire sourire maintenant –, comme Hélène Leloup, Jean-Michel Huguenin, etc., les gens ont pris conscience qu'il fallait quand même essayer de trouver une traçabilité africaine, de se faire établir des factures par des marchands africains, etc., et donc, à partir de là, cela a beaucoup changé. Et si nous nous sommes toujours attachés à avoir une provenance et des traçabilités, on doit bien reconnaître que pour les objets rentrés très tôt en Europe, la traçabilité s'arrête aux frontières.

Je peux quand même raconter si vous voulez une anecdote récente qui illustre parfaitement le sujet. Une famille de collectionneurs a voulu faire la dation de

deux œuvres récemment au musée du quai Branly-Jacques Chirac. L'une avait été acquise en Afrique en période post-coloniale dans les années 1970, achetée avec des factures de marchand africain, etc., et une autre appartenait à la collection Helena Rubinstein. Je dois préciser que le musée du quai Branly-Jacques Chirac poussait pour ces deux pièces, et, malheureusement, le ministère a décidé que la pièce récoltée dans les années 1970 avait une traçabilité, alors que la pièce appartenant à la collection Helena Rubinstein et publiée depuis les années 1930 n'avait pas de traçabilité africaine, et donc, ne pouvait faire partie de la dation.

Ce sont des paradoxes qui, aujourd'hui, inversent totalement ce qu'on avait l'habitude d'appeler un pedigree, une provenance et une traçabilité.

**M. Pierre Taugourdeau**

Et cela nous permettra d'enchaîner tout à l'heure avec Claire Chastanier sur les problèmes d'acquisition des institutions muséales, qu'il s'agisse d'acquisition marchande ou simplement de réception de don, puisque les questions de traçabilité, de provenance se posent de la même manière. Alors, Monsieur Hervé de Rocquigny, je me tourne maintenant vers vous, en votre qualité de banquier et de collectionneur, pour que vous évoquiez la manière dont ces questions de provenance ont pu ou peuvent désormais influencer, avoir un impact, sur la valorisation de ces biens culturels, sur leur réception, leur perception par les collectionneurs.

**M. Hervé de Rocquigny**

Oui, je vais essayer de me présenter rapidement. Cela fait un certain temps que je suis employé de banque, et je travaille en tant que banquier privé au sein d'institutions qui sont assez connues. J'ai passé 38 ans chez Neufilize OBC, qui est une maison quand même assez connue en matière de l'art. Et je suis depuis quatre ans maintenant à la Banque Transatlantique qui est une banque privée, qui appartient au groupe CIC, et qui est donc le bras armé de gestion privée de ce groupe. Il est évident que quand on se dit banquier, on a en face de soi, surtout dans des maisons comme celles-là, des clients qui sont des gens qui ont pas mal d'argent, qui ont constitué des patrimoines conséquents, et qui fréquemment ont besoin de diversifier un peu la classe d'actifs dans laquelle ils sont les plus exposés. En d'autres termes, ce sont des clients qui ont monté des affaires, qui les ont vendues quelquefois, pas vendues d'autres fois, mais qui disposent d'importantes liquidités et qui, à un moment ou à un autre, vont voir leur banquier, et

disent : « J'aimerais avoir une réflexion plus générale pour savoir comment j'organise mon patrimoine, comment je prépare ma succession, et comment je peux placer éventuellement les liquidités ayant découlé d'une série de sessions précédentes. » La difficulté, de la part du banquier, est d'essayer de dire : « Vous devriez avoir tel ou tel pourcentage dans vos actifs d'art. » Ce n'est pas notre métier, ce n'est pas ce qu'on est capable de faire, ce n'est pas ce qu'on sait faire, et ce sera un mauvais conseil à donner aux clients. En revanche, on peut simplement essayer d'avoir une formule interrogative, qui consistera à dire : « Ne devriez-vous pas, puisque vous avez par ailleurs des liquidités, des métaux, de l'or, des actions, vous tourner vers une classe d'actifs que vous connaissez peut-être un peu moins, mais qui est une classe d'actifs résiliente et qui existe depuis des années ? Et qui en plus de cela, vous apportera une notion de plaisir qui n'est pas quantifiée dans votre relevé bancaire. » Alors, à partir de là, les gens se dirigent, selon leur goût et leur préférence, vers différentes classes là aussi d'actifs, dans les métiers d'art, que ce soit des tableaux, des livres, des porcelaines (ce qui est là, en matière de traçabilité beaucoup plus compliqué). Et donc ils doivent se diriger vers des marchands, vers des experts, prendre des conseils, ce n'est pas le métier d'un banquier de diriger ses clients vers une classe d'actifs particulière. À partir de là, les objets qui leur sont présentés doivent être, de notre point de vue, et c'est ce qu'on les encourage à faire, totalement neutres, si j'ose dire, en matière de doute, c'est-à-dire qu'ils doivent être expertisés par des gens compétents, des experts. Ils doivent avoir si possible, bien évidemment, une provenance sérieuse, voire prestigieuse, voire exceptionnelle. Et c'est ce qui permet bien évidemment d'en apprécier le prix. Donc pour ce qui est du livre, je laisserai Emmanuel qui est un grand expert nous parler de ça, mais il est bien évident que quand on achète des livres, il y a la reliure qui donne quelquefois une provenance si le livre est armorié ou pas, une provenance de collection. Les collectionneurs de livres, fréquemment, même quasiment toujours, vendent, et leurs héritiers vendent, donc on peut retracer assez facilement d'où ils viennent. Cela donne effectivement, quand on a une provenance prestigieuse, un très bel objet. Les incunables ne se vendent pas de la même façon que les livres du xxe aujourd'hui, et je me souviens qu'à l'époque de mes grands-parents, c'était ce qui était préféré. Aujourd'hui hélas, cela vaut beaucoup moins, mais c'est à chacun d'apprécier un peu l'évolution



Bernard Dulon - Crédit photographique : François Benedetti



Hervé de Rocquigny - Crédit photographique : François Benedetti

des marchés. Pour ce qui est contemporain, que ce soit des objets, des tableaux, des estampes, en provenance de la famille des artistes, c'est assez facile à repérer. Après cela, il faut se confier à de bons marchands, qui ont fait le travail précédemment, et qui peuvent vous indiquer d'où ils viennent et quel a été leur parcours et, en plus de cela, vous donner un aspect qualitatif sur la période concernée, parce que là aussi, comme dans le livre, il faut savoir acheter un bel objet, d'une bonne provenance certes, mais d'une bonne période aussi parce que cela change beaucoup de choses. Alors, après cela, c'est une classe d'actifs. C'est un très vilain mot, employé pour les œuvres d'art, mais qui peut servir, le cas échéant, à donner des garanties pour trouver des liquidités. Donc on voit bien que le rôle de financier du marché de l'art est un rôle important parce que cela joue sur le domaine successoral, sur le domaine de votre portefeuille, et sur l'effet de levier, si tant est que d'aucuns aient envie de se servir d'un certain nombre d'objets pour en acheter d'autres, et les donner en garantie en attendant les sessions ultérieures. Pour ce qui est du banquier, il est assez facile avec des experts connus d'apprécier un certain nombre de valeurs, celle des tableaux, celle des estampes ou celle du mobilier. Je ne vais pas essayer d'être polémique là, parce que l'on m'a dit qu'il ne fallait pas l'être, et pour les livres, là aussi, on a des valorisations qui peuvent être assez facilement exprimables. En revanche, pour les objets, comme les porcelaines, c'est beaucoup plus compliqué, sauf à trouver des traçabilités en provenance de Chine qui font que l'objet a des va-

lorisations exceptionnelles, mais pour le reste, ce sont des petites valorisations, sauf dans certains cas, et c'est plus difficile pour la partie actifs financiers d'en évaluer et la portée, et la valorisation. Je ne suis pas du tout conseiller pour les collections privées, je suis employé d'une banque traditionnelle, mais suis capable de parler de ces actifs avec mes clients. Donc que peut-on, nous, conseiller? Si tant est qu'on ait des conseils à donner là-dedans, c'est suggérer que la classe d'actifs du marché de l'art est une classe d'actifs connue, reconnue, qui se maintiendra et qui est un élément à la fois classe d'actifs, mais un élément plaisir. Et c'est sur cette dernière phrase que je vais terminer parce que le plaisir est un élément moteur de tout achat.

#### M. Pierre Taugourdeau

Et le plaisir est compatible avec la bonne provenance bien évidemment.

Nous saluons alors Claire Chastanier qui est arrivée, adjointe au sous-directeur des collections au Service des musées de France, et elle se trouve ainsi placée à la croisée des processus de circulation des biens culturels et d'acquisition des biens culturels des institutions muséales. Je voulais qu'elle évoque pour vous ce matin comment les thèmes de provenance et de traçabilité infusent au sein de l'administration culturelle, et quel changement ils ont initié, ou sont en train d'initier au sein de ces processus, à la fois de circulation et d'acquisition.

#### Mme Claire Chastanier

Merci, Pierre, bonjour à tous. Effectivement, le Service des musées de France a une activité d'acquisition à plusieurs

niveaux, puisqu'en fait, son rôle est d'édicter des normes, des consignes et des instructions pour l'ensemble des musées de France. Mais aussi, il se trouve, c'est moins connu, qu'on traite des acquisitions directement. Donc on pratique les deux bouts du « process », de manière quotidienne, avec les problèmes que cela pose sur la provenance, mais aussi d'autres sujets de sécurisation juridique. En tout état de cause, les questions de provenance et de traçabilité sont de plus en plus au cœur de nos préoccupations, et représentent un triple enjeu pour les acquisitions patrimoniales publiques, scientifique, éthique et juridique. C'est devenu une question incontournable dans les dossiers que l'on a à traiter pour les musées de France, et même au-delà. Les institutions patrimoniales sont finalement assez exposées à ces risques et doivent être d'autant plus vigilantes qu'il s'agit de dépense d'argent public. Cela doit générer une exemplarité dans les diligences, une attitude très rigoureuse sur tous les aspects qui concernent l'acquisition. Alors, sur la provenance, cette exigence fait l'objet d'une prise de conscience, je dirais assez progressive, dans les milieux patrimoniaux que l'on essaye d'accompagner et d'amplifier évidemment depuis plusieurs années, sur plusieurs fronts concernant ce sujet. Il y a plusieurs périodes ou types d'objets qui retiennent plus particulièrement l'attention dans les projets d'acquisition que l'on a à traiter. Évidemment, tout ce qui concerne les spoliations dues aux persécutions antisémites du régime nazi, mais il y a aussi de plus en plus de biens culturels issus d'un contexte colonial, particulièrement africain, ou plus généralement liés à l'expansion coloniale européenne du XIXe siècle qui a rapporté beaucoup d'objets dans les institutions patrimoniales. Et puis, aussi, tout le secteur de l'archéologie, dont on sait bien – et des affaires récentes l'ont rappelé encore – quels sont les risques sur la provenance et la possibilité d'une origine de pillage, ce qui doit faire l'objet d'une attention particulière.

Sinon, pour ce changement d'approche sur la question de la provenance, il se répartit selon deux axes différents : il y a le stock et le flux. Le stock, ce sont les collections que l'on conserve déjà, pour lesquelles des travaux de recherche de provenance approfondis et systématiques sont encouragés et impulsés. Notamment parce que cela correspond – je parle pour les musées en tous les cas – au travail qui doit être fait autour du récolement décennal des collections. Ce récolement décennal, qui a été rendu obligatoire depuis 2002, est une vérification sur pièce et sur place, que ce que l'on a dans le musée correspond bien aux inventaires. Cela permet

chaque année de découvrir que parfois des biens ont disparu ou n'étaient pas inventoriés. Cet examen très important s'accompagne aussi d'opérations de régularisation après cette vérification, à la fois sur le marquage des œuvres, mais aussi par rapport aux écrits et sur les inventaires, qui peuvent faire l'objet de radiation ou d'inscription rétrospective. Mais, évidemment, c'est aussi une occasion assez importante de se poser des questions sur l'origine des collections qui sont déjà dans nos musées. Il y a un lien avec les demandes de restitution qui peuvent être présentées par soit des ayants droit, soit des États étrangers, et qui incitent aussi à faire un travail préventif d'identification. Comment cela se traduit-il au niveau organisationnel? Ces dernières années, plusieurs grands musées nationaux ont créé des postes dédiés aux questions de recherche de provenance, plus particulièrement sur les biens spoliés, mais pas seulement. C'est le cas au Louvre, à Orsay, également au musée du quai Branly-Jacques Chirac, pour celui-ci avec une orientation évidente sur les questions de biens culturels issus d'un contexte colonial. On voit progressivement cette fonction émerger dans les musées, et j'ai souvent l'habitude de dire que cela ressemble un peu à l'émergence de la fonction de régisseur. Pendant longtemps cette fonction n'était pas autonomisée au sein des métiers du musée, avant qu'une professionnalisation se développe. Je pense que, pour le chercheur de provenance, c'est un peu la même évolution, même si, hélas, tous les musées ne vont pas avoir la possibilité d'avoir cette ressource en interne, d'une manière dédiée. On accompagne, et on demande aux musées de traiter un peu systématiquement certains corpus de collection. La plupart ont commencé sur leurs acquisitions depuis 1933, puisque quand on parle de biens spoliés, 1933 est la date à partir de laquelle débutent les persécutions nazies contre les juifs. Les musées se concentrent surtout sur les acquisitions de 1933-1945, voire plus tardives, parce que l'on voit bien que des biens sont rentrés dans la période d'après-guerre en ignorant complètement leur origine éventuelle de spoliation.

Beaucoup de questions nous sont posées régulièrement sur les moyens de cet accompagnement, et de ce travail nouveau. Enfin, rappelons que le milieu patrimonial s'est toujours soucié de provenance, mais on appelait cela plutôt l'« historique ». C'était une approche plutôt scientifique. La différence désormais est que la recherche de provenance mobilise aussi d'autres compétences et une approche juridique, il s'agit de reconstituer l'origine de propriété, la succession des situations. Cela suppose une tech-

Les Assises de l'expertise – 4<sup>e</sup> édition (suite)

Claire Chastanier et Brice badin - Crédit photographique : François Benedetti

nicité, une approche professionnelle qui demandent aussi que les musées soient aidés en moyens humains et financiers, les deux allant ensemble.

Nous avons notamment en projet un fonds de soutien franco-allemand qui a déjà été annoncé au Conseil des ministres franco-allemand de janvier dernier – qui sera sans doute porté par le Centre Marc Bloch qui est déjà un centre de recherche franco-allemand –, et qui se préoccupera des questions de biens culturels issus d'un contexte colonial, et donc permettra de rétribuer des chercheurs qui travailleront sur des fonds qu'un comité scientifique aura considérés comme prioritaires, et qui pourront intéresser à la fois la France et l'Allemagne. Il en va de même pour les musées de France, mais plutôt sur le volet des biens spoliés : nous sommes à la recherche de ressources financières pour pouvoir éventuellement offrir à certains musées une aide pour amorcer ce travail avec des moyens supplémentaires.

Le deuxième axe important, évidemment, ce sont les acquisitions –le flux-, qui concernent forcément toutes les structures patrimoniales, et les musées n'y font pas exception. Des acquisitions sont faites chaque année, avec diverses modalités, que cela soit auprès de particuliers, en vente publique, auprès de marchands. Et là aussi, il y a un besoin de sécurisation de la provenance.

J'ai souvent dit : « il faut toujours laisser du travail à ses successeurs, mais, si possible, le moins de problèmes possible. » Mettre en œuvre des diligences est justement aussi une façon d'éviter des difficultés qui surviendront après.

De plus, l'inaliénabilité des collections publiques suppose une vigilance renforcée. Les structures publiques ne peuvent pas avoir la même attitude qu'un acheteur et qu'un collectionneur privé. On doit rendre des comptes parce que ces acquisitions sont faites avec de l'argent public, j'insiste là-dessus, et donc je reviens aussi sur le fait qu'on doit avoir une forme d'exemplarité, et redoubler de vigilance, sans doute plus qu'un acheteur privé.

Sur le volet « acquisitions », évidemment, notre réflexion et les diligences que l'on peut mener sont nourries des dossiers que l'on traite tous les jours, et des affaires auxquelles on est confronté. Ces dernières années, on a formalisé un vade-mecum des acquisitions pour les musées de France, avec une partie générale et théorique, et des fiches de procédure, techniques. Celui-ci est en cours de révision pour le « muscler » encore davantage, et d'ailleurs en lien avec l'Office central de lutte contre le trafic des biens culturels dont on attend l'aide pour consolider certains aspects du vade-mecum. On a procédé à des renforcements divers des procédures.

Nous avons déjà cette préoccupation, mais forcément les affaires auxquelles nous sommes confrontés nous obligent à nous réinterroger. Évidemment, l'affaire dite « des faux meubles » en 2017 a été une étape décisive, et d'ailleurs, elle a donné lieu à ce projet de vade-mecum. Alors, la question des faux, vous pouvez me dire, mais quel rapport avec la provenance ? Il y en a un aussi, parce que l'on voit que ces faux d'une grande qualité ont été assortis d'éléments sur la provenance qui était eux aussi falsifiés, pour crédibiliser leur

origine, censée être vraie. Donc il y a un rapport évident. Et aussi, en 2022, le dossier des antiquités pillées, comme vous le savez certainement, a donné lieu à une mission dédiée sur la sécurisation des acquisitions des musées nationaux, qui a produit une quarantaine de recommandations. Nous sommes en train, progressivement, de mettre en œuvre la plupart de ces recommandations, avec déjà une première instruction qui a été transmise aux musées nationaux le mois dernier, et ce rapport nous inspire sur un certain nombre d'éléments, notamment la formation, qui a été remise au centre des préoccupations. Ce n'est pas quelque chose de nouveau, puisque le Service des musées de France participe ou organise nombre de formations sur les acquisitions depuis longtemps, soit à l'École du Louvre, soit à l'INP (Institut national du patrimoine), soit encore dans d'autres cadres. C'est important pour rappeler les procédures, ainsi que les outils de recherche de provenance. Nous avons déployé cela depuis de nombreuses années, mais maintenant, avec un renforcement évident qui prendra notamment la forme d'un nouveau parcours de master à l'École du Louvre, qui va être très orienté sur ces questions. Il faut aussi consolider la capacité de veille, d'alerte et de signalement. Le rapport met en exergue le fait qu'il y avait sans doute un défaut de culture du signalement, et qu'il fallait y remédier. Et puis il y a tous les aspects déontologiques, qui sont importants. À ce sujet, nous révisons actuellement une charte de 2007 destinée aux conservateurs pour, là aussi, intensifier les aspects de vigilance auxquels la profession doit s'astreindre pour remplir ces missions très importantes de conservation des collections. La chaîne des acquisitions suppose que tous les maillons se renforcent, et souvent les institutions patrimoniales sont en bout de chaîne. Elles ont leur travail à faire, mais évidemment, c'est en lien aussi avec tous les acteurs de la chaîne, et notamment ceux du marché de l'art, pour lesquels il faut aussi qu'il y ait un renforcement des diligences et de l'attention sur ces questions de provenance.

**M. Pierre Taugourdeau**

Merci, Claire, pour cet exposé très synthétique et très complet. J'en ai notamment retenu l'évocation d'une attitude rigoureuse et d'une évolution progressive des comportements.

Je me tourne maintenant vers Brice Badin, commissaire-priseur à la fois volontaire et judiciaire depuis plus de 20 ans au sein de la maison de vente qui porte votre nom. Mais vous avez également des responsabilités au sein du groupe Drouot, vous êtes directeur

général de l'hôtel Drouot, ce qui vous permet d'avoir une vision à la fois en tant que professionnel, responsable de votre maison de vente, mais également avec une approche sur tout ce qui se passe au sein de l'hôtel Drouot, sur l'articulation entre les professionnels et entre les différents intervenants. Je voulais que vous évoquiez pour nous comment vous entendez et comment vous avez appréhendé ces évolutions au regard des nouvelles prescriptions de la provenance ?

**M. Brice Badin**

Merci beaucoup de me donner la parole. Merci beaucoup à la CNE et à vous Madame la Présidente de m'avoir convié aujourd'hui. En premier lieu, à titre personnel et professionnel, je tenais à dire combien je trouvais le rôle de l'expert important, et indispensable au métier que je pratique, à savoir celui de commissaire-priseur. Nos relations sont étroitement liées, connexes, et, selon moi, ne peuvent pas aller l'une sans l'autre, pour offrir une transparence complète aux transactions que l'on organise à l'occasion de ces ventes. Le rôle de vous tous ici réunis, experts, nous est essentiel. Vous êtes régulièrement interrogés et vous participez, notamment la CNE, au vetting que nous organisons avant nos sélections d'œuvres choisies, et nous essayons, à travers de nombreuses réunions, de sensibiliser les professionnels que nous accueillons au quotidien dans cet hôtel des ventes et aussi sur les plateformes de vente dont vous parliez dans votre introduction, Madame la Présidente.

Pour ce qui nous intéresse aujourd'hui, provenance et traçabilité, notions essentielles à l'expertise, c'est un sujet immensément vaste, ne serait-ce que dans son intitulé. Pourtant, chacun sera d'avis de reconnaître que ce sont des notions essentielles, aujourd'hui, au bon fonctionnement de notre marché, et ce à tout point de vue, intellectuel, éthique, commercial et financier. Elles sont essentielles à la qualité des transactions d'un marché dit de seconde main, et, nous le verrons, c'est souvent lorsque la provenance et/ou la traçabilité de l'œuvre ne sont pas présentes, sont erronées ou modifiées que le champ de la procédure s'ouvre. S'il est assez difficile de définir avec précision un mode opératoire des bonnes habitudes à avoir, quant aux précautions à prendre, un certain nombre d'outils et de bases de données sont aujourd'hui accessibles aisément aux professionnels pour ne pas commettre d'erreur, et afin de faire face à ces obligations déontologiques. Cela permet aussi de ne pas mettre en jeu sa responsabilité, ou celle de ses clients. Je parlais en introduction d'un

sujet immensément vaste, ne serait-ce que par son intitulé. En effet, comment analyser d'où provient une œuvre d'art, puisqu'en réalité, lorsqu'on vous la dépose – je parle en tant que professionnel –, elle provient souvent, pour les intermédiaires que nous sommes, d'au moins deux provenances. L'une au moment de sa création, la provenance de l'objet, l'autre au moment de son dépôt à un mandataire. Donc les premières précautions d'usage à prendre sont celles concernant l'identité du déposant et donc la provenance première, et comment le mandat vous est confié. C'est idiot, mais le premier outil selon moi est votre bon sens. Un grand nombre de précautions peuvent et doivent être prises à ce moment-là, du point de vue de l'identité du ou des déposants, des pratiques simples, un enregistrement de pièces d'identité, d'information bancaire

situation chez des professionnels, voire des bordereaux d'adjudication, il subsiste néanmoins un grand nombre de cas où cela peut demeurer un peu plus flou au sujet de certains objets, ou objets dits de famille. L'enquête commence dès le dépôt, et quelques éléments factuels anodins pour le déposant peuvent s'avérer très importants pour vos investigations à mener, une photographie d'un objet in situ, d'un bijou porté à l'occasion d'une fête de famille à une date précise, d'un tableau sur le mur d'un salon de grands-parents, tous ces éléments peuvent être des pistes à suivre pour dater l'œuvre d'une part, ou dater depuis quand il est dans cette famille d'autre part. Néanmoins, il est impératif de vous référer aux outils qui sont en votre possession pour ne pas risquer de mettre à la vente des objets volés ou disparus. Le site Internet du ministère de la Culture

institutions publiques ; s'agissant des institutions privées, l'institution la plus connue est The Art Loss Register auprès de laquelle vous pouvez faire un certain nombre de demandes et obtenir un certificat pour votre objet, qui certifie qu'il n'est pas volé. Une fois ces éléments écartés par toutes les précautions, je ne parle que de précautions sur des objets faciles. Une fois ces éléments écartés, la provenance est rassurante, vous pouvez envisager la commercialisation de cette chose-là. Arrive la deuxième partie, la substance étant définie, vous pouvez ouvrir le champ des investigations, afin d'apporter toute précision éventuelle sur l'œuvre qui vous a été confiée. Vous pourrez préciser dans quelle collection l'œuvre aura figuré si jamais vous avez un bordereau d'adjudication qui le précise, ou, à défaut, remonter à des catalogues d'exposition, de vente publique et d'inventaire. Aujourd'hui, les outils pour retrouver des éléments de provenance sont immenses, vous les connaissez aussi bien que moi, le champ des possibles vous donne un premier réflexe qui est celui d'aller sur Internet, c'est un mauvais réflexe, c'est ce que font vos clients aussi. On y trouve beaucoup de choses, mais les méthodes ancestrales sont souvent selon moi aussi les meilleures. L'écrit est important. Vous avez de nombreuses indications qui vous permettent d'obtenir une traçabilité des objets à travers les inventaires successoraux, j'en parlais tout à l'heure, à travers les catalogues de ventes publiques. Vous obtenez aussi des indications dans les registres de création, vous parlez, Monsieur de Rocquigny, tout à l'heure, de l'identification de la porcelaine, cela me fait dire deux choses ; quand elle est française, elle est souvent assez facilement identifiable, notamment quand elle est de Sèvres, et elle permet, quand on sait lire ces registres, de mettre en avant certaines pièces du patrimoine français de manière assez enthousiasmante. Un président de la République, récemment décédé dont je tairais le nom, a su identifier dans une vente qui a eu lieu à Monaco dans les années 1970, un service qui était vendu comme de la porcelaine de Sèvres, avec un décor de perles et barbeaux, et il a su déceler dans les registres de Sèvres que ce service était celui de Marie-Antoinette au Trianon, donc il a été acheté pour l'équivalent de ce que valait une assiette de Sèvres à l'époque, l'équivalent de 300, 400 euros d'aujourd'hui pour une assiette simple. Et il y avait 118 assiettes et 40 pièces de forme dans le service, donc cela a été acheté pour l'équivalent de 25 000 ou 30 000 euros d'aujourd'hui. Aujourd'hui, ce service fait l'objet d'une dation en paiement. J'ignore si elle sera acceptée ou pas, mais pour une somme qui est un peu

plus conséquente et qui est tout à fait normale puisque nous sommes passés d'un service de Sèvres à un service de Sèvres royal, d'où l'importance de la traçabilité, et la différence de prix en 60 ans qui a eu lieu. En tant que professionnels, ce qui nous anime, c'est de chercher l'origine de ce que l'on nous confie, une fois que les précautions d'usage ont été prises, c'est formidablement enthousiasmant de remonter point après point l'existence de nos choses. En fin de semaine, nous avons la chance de présenter un tableau dont nous avons une photographie de l'actuel propriétaire avec l'artiste, au moment où le tableau a été exposé, au moment de son acquisition, il y a à peu près 50 ans, et c'est évidemment quelque chose qui est enthousiasmant et qui contribue formidablement à rassurer les acquéreurs potentiels.

Pour conclure, parce que j'ai beaucoup parlé de commerce, et peut-être pas assez de transparence, la maison de vente dans laquelle j'exerce s'appelle Pescheteau-Badin, et ce sont en fait mes deux noms. Je m'appelle Brice Pescheteau-Badin, et j'ai la chance d'avoir repris la maison Pescheteau qui est familiale depuis un certain nombre d'années, à Paris depuis la Seconde Guerre mondiale, et au préalable en Indre-et-Loire. Et quand j'ai confié à mon grand-père que je voulais épouser cette profession, il m'a dit deux choses. La première, c'est de toujours faire les choses dans l'intérêt des gens que l'on représentait, c'est-à-dire comme si on était à leur place, il m'a dit « n'oublie jamais ça ». « Lorsque tu organiseras une transaction, puisque ce sera ton métier au quotidien, si tu ne fais que des ventes volontaires, et même dans le cadre des ventes judiciaires, imagine que tu peux être amené à la refaire une seconde fois ». Quand ma mère a décidé de reprendre son office, il a dit : « toutes les ventes que j'organisais, j'imaginais qu'elles reviendraient potentiellement à ma fille ou à mes successeurs plus tard, et je voudrais qu'ils ne soient pas dans une situation délicate. Ma maman l'a fait, et je le fais, je l'espère pour les générations futures ou pour d'autres ». Même si, comme vous l'avez tous dit, le marché s'internationalise beaucoup. Quand on organise une transaction, essayons de la faciliter pour ceux qui auront d'autres transactions avec le même objet plus tard, mais déjà, se faciliter la tâche nous-mêmes si c'est à nous que cette tâche revient.

#### M. Pierre Taugourdeau

Merci beaucoup pour ces évocations très personnelles, et merci également pour ces recommandations et informations très pratiques.

S'agissant d'informations de pratique,



Pierre Taugourdeau - Crédit photographique : François Benedetti

ou de qualité héréditaire tout simplement, lorsque l'on se prévaut d'une succession par exemple, c'est évidemment un réflexe à avoir instantanément. C'est aussi le premier pas vers la recherche de la traçabilité. Notre métier, souvent, est une petite chasse au trésor, qui nous fait nous lever le matin. Il est indispensable, selon moi, de requérir auprès du déposant un maximum d'informations, afin de pouvoir établir avec lui le plus de précisions sur la frise chronologique de l'objet reçu. Il arrive que des vendeurs puissent fournir des inventaires successoraux, des factures d'origine, d'acqui-

est excessivement précis pour les outils mis à disposition de chacun, par rapport aux collections nationales, je cite : « Les bases de données sont alimentées régulièrement par les services de l'État et ses établissements publics en matière d'archives nationales de mobilier, d'art plastique, de médiathèque, et ainsi de suite. Il en est de même pour les biens volés et disparus dans les moteurs de recherche de collection, ou pour les objets manquants dans POP. » Vous avez un certain nombre d'éléments, je vais en oublier évidemment, mais on peut citer Joconde, Palissy, Biblissima, pour les

Les Assises de l'expertise – 4<sup>e</sup> édition (suite)

de recommandation, je me tourne à présent vers Emmanuel Lhermitte, libraire, bibliophile, expert depuis plus de 40 ans. J'ai rappelé tout à l'heure vos fonctions syndicales, et vous intervenez sur un domaine, le livre, qui a déjà intégré, peut-être depuis toujours, l'importance de ces questions de recherche de provenance et d'information.

**M. Emmanuel Lhermitte**

Merci. Je vais essayer d'être positif, mais je crois que cela ne va pas être très compliqué avec ce que j'ai à dire aujourd'hui. Provenance et traçabilité sont deux notions qui sont distinctes, mais qui sont complémentaires l'une de l'autre. Et en fait, ces notions de provenance et de traçabilité sont dans l'ADN de la bibliophilie, et du monde du livre depuis toujours. Depuis l'apparition du livre, avant également, mais ne remontons pas trop loin et disons qu'à partir du moment où la bible de Gutenberg a été imprimée vers 1450, les possesseurs des livres ont toujours souhaité laisser une marque de leur provenance, quelque chose qui distinguait le livre, et qui permettait de dire : « Ce livre a été à moi. Ce livre m'a appartenu, ce livre a fait partie de ma bibliothèque. » Et profondément, les collectionneurs de livres éprouvent ce besoin de laisser leur trace sur le volume lui-même, une marque d'appartenance. Alors cela



Emmanuel Lhermitte  
Crédit photographique : François Benedetti

se fait comment? Très simplement par une marque. Extérieure d'abord comme par exemple des armes. Si vous êtes noble, vous pouvez mettre des armes sur les plats du livre, et on peut ainsi donner une provenance exacte aux livres. Si l'on ne possède pas d'armes, on peut mettre un chiffre qui est dessiné d'une certaine manière et que l'on peut reconnaître. On peut mettre aussi une devise. Ainsi, l'un des plus grands bibliophiles, très recherché des collectionneurs, qui s'appelait Jean Grolier, qui était trésorier de France à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, faisait habiller ses livres de manière très belle, avec des reliures mosaïquées, des filets, de très beaux décors. Et très souvent il mettait en bas de ses livres, la mention « Io. Grolierii et Amicorum », ou alors y faisait mettre sa devise. À côté de ces signes extérieurs sur les livres, vous avez également des signes à l'intérieur du livre qui peuvent donner une marque de provenance. La meilleure, la plus intéressante et la plus significative, ce sont les ex-libris. Qu'est-ce que c'est qu'un ex-libris? Un ex-libris, c'est une petite étiquette que le collectionneur va faire imprimer, qui est plus ou moins luxueuse, qui est plus ou moins grande, qui peut être sur papier, sur cuir, qui peut être frappée à l'or, qui peut être imprimée, gravée, qui est de taille différente, quelquefois de la taille d'un timbre-poste ou de plus grande taille, parfois même de la taille d'une carte postale. Vous retrouvez cette marque au premier contreplat, c'est-à-dire à l'intérieur du livre, c'est la marque du bibliophile. Et cela veut dire : « Voilà, ce livre m'a appartenu. » Vous avez des volumes qui ont fait partie de grandes bibliothèques et qui possèdent quatre, cinq, six ex-libris, qui sont des marques de provenance des différents possesseurs auxquels le livre a appartenu. Et puis enfin, vous avez une dernière source d'information, ce sont les envois autographes signés, c'est-à-dire les dédicaces. Alors évidemment, pour peu que celles-ci soient bonnes, parce qu'une dédicace peut être fautive (de la même manière on peut faire des fausses



Assises : table ronde 1 - Crédit photographique : François Benedetti

armes, on peut prendre un ex-libris, le décoller d'un livre, pour le coller dans un autre livre et dire : « Tiens, ce livre a fait partie de telle bibliothèque », mais pour peu que la dédicace soit bonne, c'est un signe de provenance évident.

Qu'en est-il de la traçabilité dans le monde du livre? Elle fait partie également de l'ADN du livre, de l'ADN du monde de la bibliophilie. Les bibliophiles, les marchands, les experts, ont toujours recherché la traçabilité des volumes. Ils l'ont fait par les moyens dont je viens de parler, c'est-à-dire par les armes, par le chiffre, par la devise, par l'ex-libris, et puis, quand il n'y a pas beaucoup d'indices, ils peuvent aussi le trouver dans des ouvrages qui font partie de l'histoire du livre. Vous avez d'abord les bibliographies. Les bibliographies, ce sont des livres sur les livres, et, très souvent, quand vous avez une notice sur un livre, vous avez quelques exemplaires cités qui proviennent des grandes bibliothèques. Vous avez également les catalogues de libraires et les catalogues de ventes. Dans ces catalogues, à la fin des notices, il est très souvent spécifié le nom des grandes bibliothèques auxquelles a appartenu le volume : Esmérian, Rothschild, Pichon, etc. Et vous suivez petit à petit tout le cheminement de l'exemplaire. Quant à la traçabilité pour les ouvrages des collections publiques, dans la plus grande majorité des cas,

les bibliothèques ont des cachets, ils sont frappés sur les pages du livre, et à l'intérieur aussi du livre à une certaine page. Comme le métier de libraire et d'expert est de vérifier et collationner un livre, comme le livre est examiné page à page, il est très rare qu'un cachet nous échappe. Ceci nous donne une traçabilité du volume. Je voudrais, juste pour finir, donner deux exemples de ce profond sentiment d'appartenance et de possession qui existe dans le milieu des bibliophiles, et ceci je vais le faire à travers deux ex-libris. Le premier c'est celui de Mac Orlan qui avait fait dessiner son ex-libris par Gus Bofa. Ce dernier avait dessiné un petit personnage, sans doute son portrait, avec une espèce de grand manteau. Au bas du petit personnage il y a cette légende : « Où avez-vous pris ce livre, serait-ce d'aventure chez Mac Orlan? » Le second ex-libris dont je voudrais parler, c'est celui de Gus Bofa lui-même : il s'était représenté, juste son portrait, avec des yeux inquiets et avec la légende : « Ce livre appartient à Gus Bofa, que fait-il ici? »

**M. Pierre Taugourdeau**

Merci Emmanuel, ainsi donc s'achève notre première table ronde. Merci à tous nos intervenants, nous allons maintenant céder la place à la deuxième table ronde, sur le rôle de l'expert.

Style, ancienneté, usage :  
la triade sacrée de l'authenticité dans les arts d'Afrique

Marie Duarte-Gogat, expert en arts anciens d'Afrique, membre de la CNE

*De la complexité d'établir des règles en matière d'authenticité dans les arts d'Afrique.*

Bien qu'il appartienne à tout expert de déterminer si l'objet qui lui est présenté est authentique, cette tâche n'est pas aisée et dépend de différents

critères qui varient selon la spécialité concernée. Les arts d'Afrique, en tant que discipline relativement nouvelle tant dans l'histoire que sur le marché

de l'art, n'ont pas échappé à cette complexité.

Bien sûr, comme dans tous les domaines de l'art, il est nécessaire de déterminer

la bonne période, le bon style et la bonne patine en fonction des connaissances de l'époque. Mais comment définir des normes basées sur des connaissances

incomplètes, partiellement, voire parfois totalement, absentes? Comment s'y retrouver face à des critères qui varient au sein même de la spécialité, et ce, en fonction de l'histoire de la population, ses coutumes, mais également son contexte de découverte et aussi son histoire coloniale?

Ma spécialité est intrinsèquement basée sur une culture de peu ou pas d'écriture, où ce que nous nommons « art » était en réalité l'expression du beau au service du sacré et de la communauté.

Plus que tout autre domaine de l'histoire de l'art, la culture matérielle des peuples qui ont vécu sur le continent africain depuis l'aube de l'humanité jusqu'au <sup>xxi</sup> siècle nous impose en premier lieu l'humilité.

Pour bien embrasser ces diverses cultures et se vanter d'en connaître une fraction, il faut d'abord « savoir que l'on ne sait rien ». Ou plutôt que nous en savons peu, et que cette infime partie nous est parvenue par le prisme de la transmission orale d'une culture diamétralement opposée à une autre et souvent dans un contexte de domination politique.

Ainsi, il est primordial dans les arts anciens d'Afrique, pour bien en saisir toutes les subtilités, de se replacer dans le contexte de découverte et d'acquisition de ces objets et des peuples qui les ont créés. C'est cette humilité qui nous offre la distance nécessaire à l'expertise de ces œuvres.

Pour entrer dans le vif du sujet de l'expertise, je voudrais donc évoquer cette triade – style, ancienneté, usage – qui fait souvent autorité dans la détermination de l'authenticité d'une œuvre d'art africain. Il est courant, et c'est un point de départ nécessaire que j'essaie de transmettre à chaque visiteur néophyte de la galerie, de dire qu'un objet d'Afrique est considéré comme authentique s'il possède ces trois éléments : style, ancienneté et usage.

**Le style tout d'abord.** Premier élément visible de l'objet, il nécessite une bonne connaissance d'œuvres du même corpus afin de le comparer et le replacer dans son contexte historique. Il peut être d'une certaine ancienneté (y compris avec une provenance détaillée comme nous l'expliquerons plus loin), mais comporter des erreurs de proportions ou des incohérences iconographiques. Il est dit de style tardif ou décadent et n'entre alors pas dans le champ de l'œuvre authentique.

*A contrario*, il est important d'être vigilant face à une œuvre dont le style serait connu, mais avec une patine et/ou un contexte douteux : il pourrait s'agir d'un objet fait pour tromper. Cela reste rare mais jamais impossible.

**L'ancienneté ensuite.** Comme évoqué juste avant, la seule provenance alléchante d'un aïeul ayant ramené un masque en 1900 ne doit pas nous induire en erreur si le style et l'usage ne sont pas réunis. Rappelons que, dès les premiers contacts entre Européens et Africains, le commerce d'objets et de ressources était courant, comme il l'est dans le reste du monde, et ce depuis l'Antiquité. Ainsi, une fois que les Européens ont montré un désir et un intérêt pour les objets, et pour ne pas renoncer aux objets de culte, la fabrication de répliques s'est banalisée. Par conséquent, l'âge d'une œuvre n'est pas nécessairement étroitement lié à son authenticité.

*A contrario*, une œuvre qui aurait été acquise dans les années 1950 pourrait être d'une authenticité incontestable si son style et sa patine sont cohérents avec une ancienneté présumée. Cette différence vient simplement du contexte. Le Nigéria par exemple, mais aussi le Burkina Faso, le Niger ou le Cameroun, sont des zones qui ont été très peu explorées et/ou faiblement documentées durant le <sup>xix</sup> siècle et la première moitié du <sup>xx</sup> siècle, et de fait elles sont entrées en décadence bien plus tardivement que d'autres régions comme le Gabon ou la Côte d'Ivoire.

L'exemple des Hamba de République démocratique du Congo est également très parlant à propos de cette ancienneté présumée, car ils ont longtemps été considérés comme un peuple sans sculpture. Ce n'est que dans les années 1970 que les premières effigies d'ancêtres au style devenu un grand classique de l'art africain sont sorties de l'ombre et ont été découvertes. Pour autant, leur ancienneté ne peut pas être remise en cause si le style, la patine et le contexte d'acquisition sont cohérents<sup>1</sup>.

**L'usage enfin.** Cet aspect est également très variable en fonction du contexte. Bien sûr la patine est étroitement liée à l'usage et va donc pouvoir nous aiguiller et nous donner – parfois – des indications sur l'usage. Un masque Punu du Gabon<sup>2</sup> possède, non seulement des traces de portage à l'intérieur, mais il est également recouvert de kaolin qui était appliqué avant les cérémonies.

C'est le cas d'un grand nombre d'objets d'Afrique de provenances diverses dont le bois a été transformé par les onctions rituelles ou autre manipulation sacrée pour un rendu unique que seuls le temps et l'utilisation permettent.

Dans d'autres cas, la patine n'est pas

<sup>1</sup> La statue d'ancêtre Hamba de la collection Anne et Jacques Kerchache est un bel exemple du style.

<sup>2</sup> Pour un masque Punu très classique et célèbre, voir celui de la collection Vérité vendu en 2006.

toujours forcément liée à un usage, mais simplement à l'ancienneté du bois. Certaines œuvres pourtant considérées authentiques n'auraient même pas été sculptées à des fins rituelles. Parfois enfin les cultes ont évolué, et les objets liés à ce culte également.

Les masques du Sakrobundi de Côte d'Ivoire/Ghana

Ces masques sont un parfait exemple d'évolution des usages en fonction du contexte. Employés au cours de rituels que l'administration coloniale condamnait au tournant du <sup>xx</sup> siècle, leur fabrication ainsi que le culte associé avaient été interdits, entraînant une disparition relativement soudaine de ces grands masques polychromes. Pourtant, quelques décennies plus tard, on a pu assister à la résurgence de ces masques associés cette fois à un culte agraire plus tolérable pour l'administrateur. C'est ainsi que les masques du Sakrobundi utilisés par les Abron sont réapparus chez les Nafana voisins qui ont nommé ces masques Bedu. Il est entendu et admis cependant que ces masques, qu'une trentaine d'années et un culte séparent, soient tous deux totalement authentiques<sup>3</sup>.

Citons également les poulies de Côte d'Ivoire telles celles attribuées au maître de Bouaflé et qui ont de toute évidence été créées pour le commerce et n'auraient jamais servi. Pour autant, leur style extrêmement raffiné en fait de véritables chefs-d'œuvre reconnus, ce qui prouve ici que le style a surpassé l'usage et témoigne de l'élévation des arts d'Afrique au rang d'œuvres d'art et non plus seulement d'objets culturels ou rituels<sup>4</sup>.

Il est également question d'usage et d'authenticité chez les Mangbetu du nord du Congo (RDC) qui excellaient dans un art de cour où l'objet d'apparat pouvait être offert, et ce, de manière traditionnelle. Pour autant certains historiens considèrent que les objets Mangbetu du début du <sup>xx</sup> siècle sont pour la plupart non authentiques en raison du commerce et des offrandes de

ces œuvres en relation avec les Occidentaux<sup>5</sup>.

Dès lors où doit-on se positionner du point de vue de l'expertise? Ne doit-on pas considérer également l'œuvre rituelle et patinée par l'usage et celle, plus esthétique, destinée au don ou au commerce, témoin tout autant du génie créateur d'une population? Dans ces deux cas très précis des poulies de Côte d'Ivoire et des objets Mangbetu, je dirais que oui.

Par la suite, c'est le marché qui établira probablement la différence entre ces deux types d'œuvres, valorisant alors davantage l'une que l'autre, mais pas forcément toujours celle que l'on imagine... là est la loi du marché.

Bien souvent ce domaine passionnant ouvre plus de questions et de débats qu'il n'apporte de réponses. Mieux encore, il est en constante évolution grâce notamment à la recherche et aux découvertes qui permettent de rectifier quelques erreurs d'appréciation du passé colonial qui lie l'Europe et les Amériques avec l'Afrique. Il évolue également depuis quelques années grâce à l'intérêt grandissant pour ce continent-monde, ses cultures, ses artistes et donne ainsi une place aux arts contemporains, qui, bien que sortant de notre domaine d'expertise, n'en sont pas moins la preuve que l'art puise toujours dans le passé et que les artistes construisent des ponts entre ce passé, si complexe soit-il, et notre présent, tout aussi complexe.

<sup>5</sup> Pour une boîte Mangbetu, voir notamment celle provenant du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique), puis des collections Robert Stolper et William W. Brill, et vendue chez Sotheby's New York en 2006.



Marie Duarte-Gogat

<sup>3</sup> Rares sont les masques du Sakrobundi du peuple Abron qui nous sont parvenus, citons celui rapporté par Cecil Armitage et publié dans l'ouvrage collectif *Corps sculptés, corps parés, corps masqués. Chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire*, coédition Association française d'action artistique-Ministère de la coopération et du développement, 1985; citons également celui de la collection américaine Faith-Dorian et Martin Wright.

Pour un exemplaire de masque Bedu Nafana, voir celui du musée d'art africain de Berg en Dal, également publié dans leur ouvrage *Forms of Wonderment*, Afrika Museum, 2002.

<sup>4</sup> Un des exemples les plus célèbres reste la poulie Gouro provenant des anciennes collections de Félix Fénéon, Stephen Chauvet et Morris Pinto et appartenant au musée Barbier Mueller (Inv. 1008-10).

## Louis Carré et les arts d'Afrique :

Marguerite de Sabran,

expert en art d'Afrique et d'Océanie, membre de la CNE

Quand le parcours des œuvres éclaire l'itinéraire d'un marchand<sup>1</sup>

Qu'il s'agisse de vérifier la traçabilité ou de documenter la provenance d'une œuvre, les archives de marchands comptent, pour les experts, parmi les sources les plus riches.

Cependant, en France, peu d'entre elles sont publiquement accessibles. Les archives de Louis Carré (1897-1977), conservées aux Archives nationales et au musée du quai Branly-Jacques Chirac<sup>2</sup>, constituent donc, notamment pour les arts extra-occidentaux, un fonds éminemment précieux.



Mais, au-delà des recherches ponctuelles sur les œuvres, leur analyse permet d'éclairer le parcours du marchand et de réévaluer son rôle substantiel dans la valorisation et la promotion des arts d'Afrique dans les années 1930.

En 1918, Louis Carré reprend, à Rennes, le commerce d'antiquités (Moyen Âge, tapisserie, orfèvrerie) de son père. Il y entame un travail qui l'imposera bientôt comme le plus grand spécialiste de l'orfèvrerie française. Puis il emménage à Paris où il se concentre, à partir de la fin des années 1920, sur les arts extra-occidentaux. Il abandonnera cette spécialité au lendemain de la Seconde Guerre mondiale pour se consacrer exclusivement aux artistes vivants.

De son inclination pour la recherche et la spécialisation, il fera le nerf de son commerce : s'engageant dans chaque

domaine avec ferveur, au gré de ses affinités et d'un marché international dont il tentera sans relâche d'anticiper et de forger le goût.

De l'implication de Louis Carré dans le domaine des arts extra-occidentaux, l'on connaît surtout son association avec Charles Ratton (1930-1934). Pourtant, l'étude des archives révèle que, loin de se résumer à ce binôme, les quinze années (1929-1944) que Carré dédia aux arts d'Afrique et d'Océanie l'inscrivent au cœur d'un marché qui s'ouvre alors à l'international.

Trois phases se succèdent dans cette période d'activité : la constitution de la « Collection » Louis Carré (son stock marchand), entre 1929 et 1935, sa promotion, en particulier aux États-Unis, et enfin sa liquidation, en 1944.

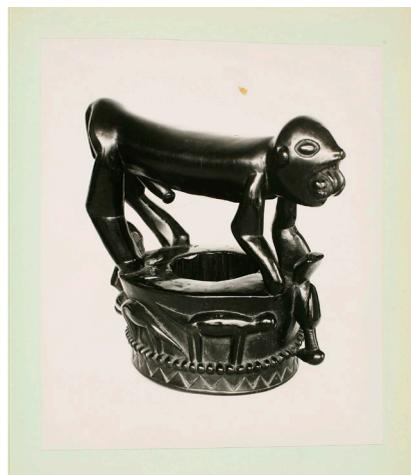
Pour les seuls arts d'Afrique, le recensement de la « Collection »<sup>3</sup> a permis d'identifier plus de 250 œuvres, de les documenter et pour partie de les illustrer. Pour plus de la moitié d'entre elles – dont certaines iconiques – la provenance Louis Carré n'était pas connue. Plusieurs illustrent, à rebours, l'œil et l'itinéraire du marchand.



En 1962, le British Museum faisait l'acquisition, auprès des exécuteurs testamentaires du sculpteur Jacob Epstein, de trois œuvres de sa prodigieuse collection d'arts d'Afrique, parmi elles une statue Baga (Guinée, haut. 63 cm, inv. n° Af1962.20.1) sans provenance identifiée. Or, le Fonds Louis Carré en possède deux clichés. Sur l'une des photographies, où le corps de la sculpture est dissimulé par une longue jupe en raphia, est inscrit le numéro 498, attes-

tant d'une entrée dans la collection de Louis Carré au début de sa phase d'acquisition, probablement autour de 1930, lorsqu'il se concentre sur son réseau armoricain pour constituer son stock. En 1935, ce « Dieu des récoltes. Baga. Soudan Fr » est envoyé à New York par le marchand. En plus des 54 œuvres qu'il prête pour l'exposition *African Negro Art* (MoMA, New York, 1935), Louis Carré expédie quelque 170 sculptures complémentaires – venant d'Afrique, Océanie, Amériques – dans l'optique de s'établir aux États-Unis. Pour y assurer la promotion des arts d'Afrique et maximiser la visibilité de sa collection, Louis Carré s'associe avec des marchands américains et organise des expositions avec les galeries new-yorkaises. Son aventure américaine s'arrête avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Rapatriées en Europe, plusieurs œuvres – dont cette statue Baga – entrent dans la collection de Jacob Epstein.

En 2007, dans l'exposition *Animal* (musée Dapper, Paris), se distinguait un remarquable appui-tête Yaka (République démocratique du Congo), dont la provenance indiquait « anciennes collections Georges de Miré, Louis Carré et Charles Ratton ». Les archives Louis Carré permettent d'en préciser le parcours. S'il est vrai qu'à cette époque, il achète dans les ventes publiques plusieurs œuvres en compte à demi avec Ratton, ce « carnassier tenant un enfant dans ses crocs » de la mythique collection Georges de Miré (Hôtel Drouot, Paris, 16 décembre 1931, lot 107, experts Louis Carré et Charles Ratton) y fut acquis par Carré - seul. L'objet apparaît ensuite listé dans le catalogue de l'exposition de 1935 au MoMA. Il demeure aux États-Unis à minima jusqu'en 1940, date de sa dernière mention dans les archives.



Au même titre que l'orfèvrerie française pour les antiquités, ce sont les arts du royaume du Bénin (Nigeria) que Louis Carré choisit pour bâtir, dans le domaine des arts d'Afrique, sa réputation de spécialiste.



Marguerite de Sabran

Le 11 mars 1955 était dispersée, à l'hôtel Drouot, la collection d'arts d'Afrique d'André Derain. Sous les numéros 116 et 118 figuraient deux statuettes en bronze Edo de la « Collection » Louis Carré. Le lot 116, acheté lors de la vente par Pierre et Denise Levy, fut donné au musée d'Art moderne de Troyes. Le lot 118, non illustré et sans indication de provenance, est aujourd'hui identifié formellement comme le numéro 160 de la « Collection » Louis Carré. Acquis auprès du marchand londonien Sydney Burney en avril 1930, l'œuvre est prêtée en 1932 pour l'*Exposition de bronzes et ivoires du Royaume du Bénin* au musée d'Ethnographie du Trocadéro (non illustrée), et exposée en juillet 1935 chez Le Corbusier. Puis Carré l'envoie à New York où les arts du royaume du Bénin doivent lui permettre de conquérir le marché américain. Le 25 novembre 1935, l'exposition *The Art of the Kingdom of Benin. Bronzes and Ivories from the Old Kingdom of Benin* est inaugurée aux Knoedler & Company Galleries. Organisée par Louis Carré, l'exposition – itinérante – est nourrie exclusivement d'œuvres de sa « Collection », et le catalogue qui l'accompagne participera à la connaissance et au rayonnement, aux États-Unis, de l'histoire des arts du royaume du Bénin.

Le succès commercial escompté est loin d'être au rendez-vous et, en octobre 1952, Louis Carré écrit au sujet de sa célèbre paire de léopards Edo vendus au National Museum de Lagos : « Ainsi ces léopards, malgré tous nos efforts n'ont pu prendre pied en Amérique. Mais ils retrouvent après un exil de soixante ans leur lieu de naissance. Tout me semble pour le mieux. »

À l'instar du Fonds Louis Carré, les archives de marchands constituent un outil encore trop peu connu en France et pourtant indispensable à l'étude de la structuration du marché des arts d'Afrique et à la connaissance précise de certains corpus.

Pour de nombreuses œuvres, ces archives permettent, non seulement de renseigner la provenance, mais de reconstituer une partie de leur parcours, et donc de leur histoire.

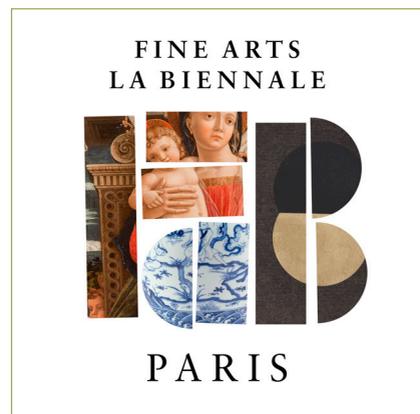
<sup>1</sup> De Sabran M., « Les archives du marchand Louis Carré : Renseigner le parcours de sa collection d'art d'Afrique (1929-1944) », intervention dans le cadre du séminaire *Parcours d'objets. Études de provenance des collections d'art « extra-occidental »*. INHA, séance du 10 février 2022, « Archives de marchands et de scientifiques ».

<sup>2</sup> Réparties en deux fonds : le premier, constitué en 1978 par legs de Louis Carré et conservé aux Archives nationales (Fonds Louis Carré, sous-série 389AP), englobe les activités commerciales de Louis Carré sans distinction de domaine ; le second, donné en 2008 par Patrick Bongers, est conservé au musée du quai Branly-Jacques Chirac (Fonds Louis Carré, QUAIBR75\_00000208) et concerne exclusivement ses activités liées aux arts extra-occidentaux.

<sup>3</sup> Ces deux fonds ne contiennent ni livre de police ni inventaire exhaustif des œuvres passées entre les mains de Louis Carré. La reconstitution de sa collection d'arts d'Afrique passe donc par le croisement de sources multiples : photographies, listes d'expéditions et d'expositions, inventaires ponctuels, factures, bordereaux d'acquisition, correspondances, et par les procès-verbaux des commissaires-priseurs parisiens.

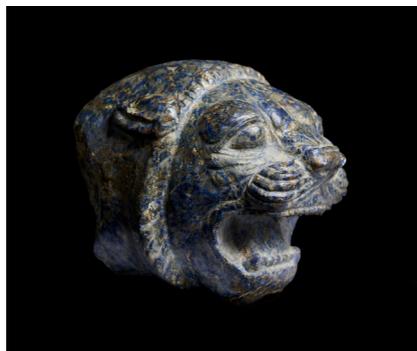
## FAB Paris, un salon qui monte en puissance

Tout l'art du monde sous un même toit



Grand Palais Éphémère  
22/26 novembre 2023

FAB Paris, salon issu de l'alliance de Fine Arts Paris et de La Biennale des Antiquaires, change de nom, de lieu et monte en puissance. 110 galeries, soit 25% de plus qu'en 2022, triées sur le volet et venant de 12 pays différents, rejoindront le Grand Palais Éphémère du 22 au 26 novembre 2023. Reconnu pour le haut niveau des pièces présentées et très fréquenté par les collectionneurs et conservateurs de musées du monde entier, FAB Paris est l'évènement international le plus important consacré aux arts de l'Antiquité à nos jours à Paris.



Galerie Kevorkian - Tête de lion achéménide en lapis-lazuli © Galerie Kevorkian / Photo : Thierry Ollivier

FAB Paris, lance également un programme d'« artiste invité » inauguré cette année par Gautier Capuçon. FAB Paris donnera carte blanche au célèbre violoncelliste de renommée mondiale qui choisira ses coups de cœur parmi les milliers d'objets présentés au salon. L'institution invitée est le Mobilier national, qui exposera une de ses dernières créations, sur un espace dédié au sein du salon.

Fort de ses relations de longue date avec les musées et les institutions privées les plus renommés, FAB Paris proposera une Semaine des arts, un parcours de visites privées hors-les-murs pendant toute la durée du salon. Les institutions telles que le Centre Pompidou, l'Institut de France, l'Opéra Garnier, le Musée de l'Armée-Invalides, le musée national Jean-Jacques Henner, l'Atelier Constance Guisset, le Jeu de Paume, la Fondation d'art contemporain

Daniel et Florence Guerlain, L'École des Arts Joailliers-Van Cleef & Arpels, proposeront des visites exclusives dans le cadre de ce parcours VIP.

FAB Paris a la volonté de représenter la qualité dans tous les domaines, des armures japonaises à découvrir à la Galerie Charbonnier, nouvelle entrante, aux enluminures persanes présentées par les galeries Kevorkian et Kent Antiques, en passant par la gravure exposée majestueusement chez l'allemand Helmut H. Rumbler ou la tapisserie, domaine dans lequel excelle la galerie Chevalier.



MARCELPOIL - André Sornay

Le spécialiste de l'art nouveau Florian Kohlhammer, la galerie Pascal Cuisinier, la galerie d'Art déco Anne-Sophie Duval, qui vient de fêter ses 50 ans, et Alain Marcelpoil, internationalement reconnu comme le spécialiste du travail du designer André Sornay, font également leur entrée à FAB Paris. Ils rejoignent les galeries qui présentent des objets d'art exceptionnels telles que São Roque, Brun Fine Art, Christopher Kende, nouvel exposant allemand spécialisé en orfèvrerie.



LUCAS RATTON - Kota Gabon fin XIX<sup>e</sup> s.

Les arts premiers, très bien représentés avec Anthony Meyer, Flak, Mestdagh, Montagut et Monbrison, s'enrichissent de la venue de Bernard de Grunne, Lucas Ratton, Schoffel de Fabry et Yann Ferrandin.

Le département archéologie s'étoffe grâce à la présence de Jean-David

Cahn, Eberwein et Cybèle qui rejoignent Antoine Tarantino.



UNIVERS DU BRONZE - Barye, Jaguar

La sculpture, traditionnel secteur de prédilection de Fine Arts Paris grâce aux galeries Xavier Eeckhout, Sismann, Malaquais, Trebosc & Van Lelyveld, et Univers du Bronze, voit arriver Benjamin Proust, Desmet Fine Art et Dei Bardi.

Les poids lourds de l'art ancien, Perrin, Steinitz, de Jonckheere, Sarti, Aaron, de Bayser, Terrades, Michel Descours, sont fidèles à ce salon qui monte en puissance d'année en année, rejoints par les galeries allemande Neuse, espagnole Ana Chiclana, et néerlandaise Van Der Meij. La peinture ancienne est aussi très présente chez des marchands qui surprennent toujours par leurs découvertes ou leurs choix tels que Philippe Mendes, Arnaud Charvet ou Edouard Ambroselli.



Librairie Benoit Forgeot - Saint Exupéry - Tapis-crit corrigé du Petit Prince © Stéphane Briolant

La bibliophilie compte les grandes pointures du secteur avec les librairies Clavreuil, de Proyard, et l'entrée de Benoît Forgeot et Autographes des Siècles.

L'art moderne est représenté par plus d'une vingtaine de marchands dont Ap-



BRAME ET LORENCEAU - Hartung, Composition 1957 © Brame & Lorenceau

plicat Prazan, Berès, de la Béraudière, La Présidence, Antoine Laurentin, Rosenberg, Tamenaga ainsi que Aktis, Helene Bailly, A&R Fleury, Loeve&Co, Najuma et Zlotowski, ces six galeries participant pour la première fois au salon. Quant aux galeries d'art contemporain RX et Christophe Gaillard, très satisfaites de leur participation l'an dernier, elles reviennent en 2023. Le département de la joaillerie accueille sept galeries dont Orpheo, Larengregor et Walid Akkad.



BERES - Olivier DEBRES

« Grandir tout en restant exigeant »  
Louis de Bayser

Dans le secteur des arts classiques et modernes, Paris a toujours eu une place particulière. La France, riche de son patrimoine et berceau de nombreuses découvertes sur le marché de l'art, possède un réseau de marchands, d'artisans, de musées et d'experts, unique au monde. Les 110 galeries participantes à FAB Paris, représentatives de toutes les disciplines et de toutes les époques – de l'archéologie à l'art moderne et contemporain, en passant par l'art asiatique, les arts premiers, les livres rares, la tapisserie, la joaillerie, les beaux-arts et le design – démontreront leur capacité à dévoiler des objets de haut niveau dans un lieu emblématique au cœur de Paris.



Ratton-Ladrière - Ec Française XV<sup>e</sup> siècle

« FAB Paris poursuit son développement à travers une présence plus soutenue dans des spécialités telles que les arts premiers, les arts d'Asie, le design ou

*l'archéologie, tout en préservant un haut niveau de qualité dans la sélection des exposants. Il est bien de grandir à condition de rester exigeant. »*

Louis de Bayser, Président de FAB Paris



DE BAYSER - Marc Arcis

### À propos de FAB Paris

**FAB Paris**, salon issu de l'alliance des deux entités, *Fine Arts Paris*, jeune salon prometteur né en 2017 et *La Biennale des Antiquaires*, créée en 1956 sous la houlette d'André Malraux, est organisé par l'Agence d'Événements Culturels.

**L'Agence d'Événements Culturels**, qui gère le *Salon du dessin* et qui a été chargée de *Fine Arts Paris* et de *Paris Tableau*, est détenue par neuf marchands<sup>(1)</sup> et par Connaissance des Arts (Groupe Les Echos). Elle est dirigée par Héléne Mouradian.

**Le SNA** (Syndicat National des Antiquaires), fondée en 1901 et organisateur de *La Biennale des Antiquaires*, se recentre sur son activité syndicale et organise le grand dîner de gala à l'image de ceux qu'il a organisés dans le passé. La première édition, a réuni 86 exposants en novembre 2022 au Carrousel du Louvre sous le nom *Fine Arts Paris & la Biennale*. En 2023, le salon s'agrandit, devient **FAB Paris** et rejoint le Grand Palais Éphémère. **Son édition 2024 aura lieu au Grand Palais**. Un comité d'honneur incluant des personnalités extérieures travaille sur la programmation culturelle et les relations publiques.

[www.fabparis.com](http://www.fabparis.com)

<sup>(1)</sup> Hervé Aaron, Louis de Bayser, Florence Chibret-Plaussy (Galerie La Présidence), Xavier Eeckhout, Bertrand Gautier, Alfred van Lelyveld, Antoine Lorenceau, Gabriel Terrades et Sylvie Tocci-Prouté.

### FAB Paris en chiffres

- 110 exposants soit + 25% par rapport à l'édition 2022
- 1/3 d'exposants étrangers provenant

- de 12 pays dans le monde
- 42 nouveaux entrants soit 40% du nombre total des exposants
- 20 spécialités représentées
- Des œuvres représentant 2000 ans d'histoire sur les 6 continents
- Une exposition sur 9000 m<sup>2</sup>



Galerie Monbrison © T de Montesson

### Exposants, membre de la CNE :

- Galerie Ary Jan, France – Beaux-Arts anciens
- Autographes des Siècles, France – Livres, manuscrits, estampes
- Galerie de Bayser, France – Beaux-Arts anciens
- Galerie Berès, France – Beaux-Arts modernes
- Brame & Lorenceau, France – Beaux-Arts modernes
- Galerie Chevalier, France – Tapisserie
- Yann Ferrandin, France – Arts Premiers
- Librairie Benoît Forgeot, France – Livres, manuscrits, estampes
- Galerie Michel Giraud, France – Mobilier et art du XX<sup>e</sup> siècle
- Galerie Kevorkian, France – Art oriental
- Galerie Alain Marcelpoil, France – Mobilier et art du XX<sup>e</sup> siècle
- Galerie Monbrison, France – Arts Premiers
- Lucas Ratton, France – Arts Premiers



SCHOFFEL DE FABRY - Siège NGOMBE - YSLchair



VOLDERE (de) - JACOB VAN HULSDONCK

Galerie Ratton-Ladrière, France – Beaux-Arts anciens

Galerie Schoffel de Fabry, France – Arts Premiers

Univers du Bronze, France – Sculpture

Galerie de Voldère, France – Beaux-Arts anciens

### FAB Paris

**Bureau d'organisation Agence d'Événements Culturels**

7 rue Rougemont – 75009 Paris

Héléne Mouradian : + 33(0)1 45 22 08 77

Claire Dubois, Maryam Pourahmad,

Krystyna Pieter : + 33 (0)1 45 22 61 05

[contact@fabparis.com](mailto:contact@fabparis.com)



Galerie Ary Jan - Charles Lacoste, *Fumée*



Autographes des siècles - Karl Lagerfeld, Ensemble de 50 dessins originaux

### Contacts presse

**Agence Art & Communication**

Sylvie Robaglia - + 33 (0)6 72 59 57 34

- [sylvie@art-et-communication.fr](mailto:sylvie@art-et-communication.fr)

Samantha Bergognon

+ 33 (0)6 25 04 62 29

[samantha@art-et-communication.fr](mailto:samantha@art-et-communication.fr)

**Reiber PR (Presse internationale)**

Marie Béatrice Morin

+ 44 7809 316295

[marie-b@reiberpr.com](mailto:marie-b@reiberpr.com)

### Réseaux Sociaux

Denise Hermanns & Jeanette Gerritsma

+31 30 2819 654 - [info@artcontent.eu](mailto:info@artcontent.eu)



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 @cne.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](mailto:cne@wanadoo.fr)  
[www.cne-experts.com](http://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