



LE JOURNAL DE LA CNE

LA COMPAGNIE NATIONALE DES EXPERTS EN ART

JUIN 2019 - N° 6

EXPERT, MOI NON PLUS

**COMITÉ
D'EXPERTISE :
MODE D'EMPLOI**

page 4

**L'EXPERTISE
SUR PHOTO,
UN LEURRE**

page 5

**DEMAIN,
TOUS EXPERTS ?**

page 8

SOMMAIRE

Éditorial _____	p.2	Le <i>vetting</i> de Drouot _____	p.5
Les nouveaux membres _____	p.2	L'interview _____	p.6
Compte rendu table ronde _____	p.3	Conseil de lecture _____	p.6
Le comité d'expertise : mode d'emploi _____	p.4	Lettre à Fred _____	p.7
L'expertise sur photo, un leurre _____	p.5	Demain, tous experts ? _____	p.8

COMPÉTENCE - EXPÉRIENCE - INDÉPENDANCE

Éditorial

Judith Schoffel de Fabry, administratrice de la CNE et Frédéric Castaing, président de la CNE

Nous n'avons cessé de mettre en garde l'État (la Chancellerie) et le monde de l'art (commissaires-priseurs et organisateurs de salons) contre la multiplication des experts auto-proclamés. Une présence que dénonçait déjà notre compagnie dans les années 1980-2000 et qui a connu ces derniers temps un développement exponentiel avec l'apparition de sites d'expertise en ligne. Une prolifération qui pénalise les collectionneurs comme les bons professionnels et génère une sourde inquiétude au sein du marché de l'art.

« Le faux va à l'argent » : besoin d'experts reconnus

« Le faux va à l'argent » : jamais peut-être dans l'his-



toire cet adage n'a connu une telle illustration tant les milliards abondent sur le marché de l'art, tant les faux prolifèrent. L'affaiblissement ou la disparition des compagnies d'experts sélectionnant leurs membres suivant des critères rigoureux serait une catastrophe, un abandon coupable. Sans l'expert, le marché de l'art se réduit à un terrain de jeu pour les adeptes de l'optimisation fiscale, de la spéculation ou du blanchiment.

La place de la CNE

Les différents gouvernements qui se sont succédé ces dernières années ne semblent pas avoir pris conscience du problème et ce faisant ont, *volens nolens*, accompagné cette fuite en avant. C'est donc aux compagnies comme la nôtre qu'il revient de prendre en charge, avec leurs modestes moyens, la défense de l'expertise, avec ses exigences et ses responsabilités. La CNE a jusqu'ici tenu son rôle et compte bien poursuivre en se renforçant. Comment et dans quelles conditions ?

Gagner une nouvelle génération d'experts

Depuis 1971, date de sa fondation, déjà plusieurs générations se sont succédé au sein de la CNE. Un passage de témoin naturel encadré de règles strictes. Aujourd'hui une nouvelle génération frappe à notre porte et fait souvent preuve d'une expérience confirmée supérieure à dix ans d'activité, mais ne dispose pas toujours, en raison des conditions économiques nouvelles, d'un extrait Kbis de plus de dix ans. Devons-nous pour autant faire l'impasse sur de réels experts potentiels ?

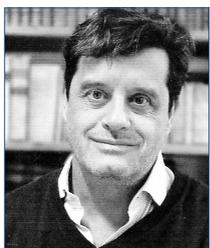


Renforcer et adapter les conditions d'admission à la CNE

Parallèlement, force est de constater que les écrans multiples ont radicalement transformé la société ; que les faux sont de plus en plus sophistiqués et gangrènent des secteurs entiers du marché de l'art. Il y a nécessité d'adapter et de renforcer les conditions d'admission à la CNE. Par exemple en responsabilisant plus encore qu'aujourd'hui les membres de la CNE présentant et parrainant une candidature ; en organisant de façon régulière des réunions d'information et d'échanges sur nos conditions d'exercice dans telle ou telle discipline. Il y a encore bien d'autres voies à explorer.

Nous ouvrons cette discussion dans la compagnie. En novembre, lors de notre assemblée générale, nous statuerons sur toutes ces questions.

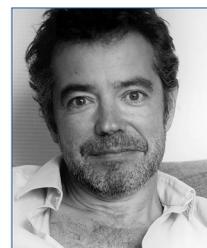
Les nouveaux membres 2019



Pascal ANTOINE

Livres anciens et rares, manuscrits

Parrainé par Rodolphe Chamonal et Laurent Coulet



Denis CANGUILHEM

Photographie ancienne et moderne de 1839 à 1939

Parrainé par Serge Kakou et Michel Scognamillo



Mathilde LALIN-LEPREVOST

Autographes et manuscrits

Parrainée par Benoît Forgeot et Emmanuel Lorient



Zareh ACHDJIAN

Textile et tapisserie d'Afrique et d'Orient

Parrainé par Jacques Barrère et Alexandre Biaggi



Julien PAGANETTI

Autographes et manuscrits

Parrainé par Benoît Forgeot et Emmanuel Lorient



Samantha SELLEM

Art moderne et contemporain des années 20 aux années 70

Parrainée par Bernard Dulon et Georges-Philippe Vallois

Compte rendu de la table ronde du 21 février 2019

Astrid Gilliot, rédactrice

La table ronde du 21 février a rassemblé un peu plus d'une vingtaine de membres. Y ont été débattus des sujets d'actualité, dont la possible ouverture de la CNE à des membres n'ayant pas un Kbis* de dix ans bien qu'ayant une expérience confirmée.

Quelques arguments avancés dans le débat :

Depuis l'origine, la CNE demande à ses membres de fournir un extrait de Kbis. Cette condition d'admission est-elle toujours d'actualité ? N'y aurait-il pas lieu d'admettre d'autres membres aux compétences reconnues ? Sur quelle base peut-on savoir si un expert est honnête ou non et comment sait-on s'il est qualifié ?

Certes, dix ans d'ancienneté minimum dans le domaine concerné sont nécessaires mais doivent-ils être forcément justifiés par un Kbis ?

Un Kbis ou son absence n'est pas une garantie de compétence mais il est vrai que dix ans d'expérience requise sur le marché ou en galerie est un bon test en soi de la pérennité et de la réputation d'un expert.

Aujourd'hui, la CNE doit se renforcer au maximum. Pour défendre nos valeurs, nous devons former une entité puissante et homogène. Toute une génération de galeristes se retire, la nouvelle génération, bien que souvent qualifiée, hésite parfois à s'installer à son compte. En outre certains sont des collaborateurs au statut de salariés, ou des auto-entrepreneurs. Nous pourrions alors envisager de les intégrer dans la com-

pagnie sans quoi cette dernière pourrait mourir faute de se renouveler.

L'expert-marchand (ou non) et d'autres types de sachants peuvent cohabiter au sein d'une organisation comme la nôtre. Ainsi, la question d'élargir l'accès à la CNE à des universitaires ou des conservateurs se pose. De plus, ce fonctionnement serait aussi favorable à la transmission du savoir.

Il reste des garanties autre que le Kbis. En effet il est établi que pour accepter un nouveau membre, l'accord de tous les membres est requis. De surcroît, l'accent est mis sur l'engagement du postulant et de ses parrains qui doivent tous être présents à la commission d'admission sans quoi leur entrée effective dans la compagnie pourrait être différée. Il en va de même pour l'assemblée générale lors de laquelle ils sont présentés officiellement aux membres. Quant à la présentation d'un casier judiciaire vierge et des dix ans d'expériences requis, ce sont des exigences qui restent toujours d'actualité.

Un sondage informel est effectué auprès des membres présents, qui approuvent par une très large majorité le principe d'une ouverture à ces membres ne disposant pas forcément d'un Kbis de dix ans, mais ayant dix ans d'expérience dans leur spécialité. Est alors évoquée la tenue prochaine d'une assemblée générale extraordinaire afin de modifier les statuts en ce sens. Il ressort qu'une ouverture à des membres non-marchands est envisageable.



* Le Kbis est un document officiel délivré par le greffe du Tribunal de commerce qui atteste de l'existence juridique d'une entreprise commerciale et de son enregistrement au registre du commerce et des sociétés. Le Kbis est en quelque sorte la carte d'identité de l'entreprise. Il est valable 3 mois.



Emeric BUFFETAUD

Bijoux depuis 1800 et montres et pendulettes du XX^e siècle

Parrainé par Patrick Morcos, Laurent Poute de Puybaudet et Arnaud Peronnet



Marine FROMANGER

Instruments scientifiques d'Occident et d'Iran

Parrainée par Rodolphe Chamonal et Michel Scognamillo



Jean-Bernard GILLOT

Livres et instruments scientifiques

Parrainé par Michèle Noret et Michel Scognamillo

Rappel de l'engagement signé par les membres de la CNE

En signant la demande d'admission, vous vous engagez à :

- Certifier sur l'honneur l'exactitude de vos réponses au présent questionnaire.
- Vous soumettre à l'enquête qu'effectuera notre commission d'agrément et à subir un examen d'aptitude professionnelle.
- Respecter les statuts et le règlement intérieur de notre Compagnie, et à nous avertir immédiatement si votre statut professionnel est modifié.
- Accepter, dans l'hypothèse où vous seriez mêlé, à tort ou à raison, à une affaire judiciaire, et sans préjudice du principe de la présomption d'innocence dont vous bénéficiez, à vous mettre volontairement en congé de l'association, si la demande vous en était faite par le Bureau de direction, jusqu'à ce que la Justice se soit prononcée.

Comité d'expertise : mode d'emploi

François Lorenceau, expert CNE

Genèse

Paul Brame et César de Hauke furent, à la galerie, les premiers à entreprendre la rédaction d'un catalogue raisonné : Degas pour Paul Brame, Seurat pour César de Hauke.

C'est pour Honoré Daumier que nous avons créé en 1993 le premier « comité ». Son but était d'expertiser les œuvres attribuées à Honoré Daumier apparues sur le marché après la publication en 1968 de l'ouvrage par K. E. Maison.

Notre consœur Stéphanie Maison, marchande et épouse de K. E. Maison, avec laquelle nous entretenons des relations professionnelles d'excellence, fut avec nous la première fondatrice de ce comité. Elle disposait d'un bon œil, d'un goût certain et d'une partie des documents recueillis par son époux lors de la rédaction du premier catalogue raisonné.

Dès l'annonce de la création du comité, les demandes d'authentification ont afflué. Les réunions du comité se tenaient tous les trois mois et lors de nos sessions, nous avions en moyenne une vingtaine de cas à étudier.

Le second comité à la création duquel nous ayons participé fut le Comité Caillebotte. Il fut institué à la demande des héritiers Caillebotte en raison des nombreuses inexactitudes sur les provenances mais également des inclusions douteuses ou des lacunes importantes que comportait le catalogue raisonné de l'artiste.

Par la suite, au décès de Jean-Alain Méric et de Philippe Brame en 2004, nous fûmes sollicités par le musée d'Albi qui ne souhaitait pas prendre la responsabilité d'effectuer des expertises sur des œuvres attribuées à Toulouse-Lautrec. Ce n'est qu'après plusieurs réunions avec le musée et la ville d'Albi qu'un Comité Toulouse-Lautrec, indépendant de ces deux institutions, fut créé à Paris, dans nos murs, avec la participation d'un conservateur du musée.

En 2005, notre confrère et ami Jérôme Le Blay souhaitait organiser un comité pour l'authentification des œuvres de Rodin. C'est ainsi que fut décidée à son initiative la création de ce comité. En 2006, un Comité Sisley fut institué à la demande des héritiers de F. Daulte qui avait publié un premier catalogue raisonné en 1959.

Depuis leur création, ces comités restent pleinement opérationnels même si leurs niveaux d'activité fluctuent dans le temps.

Opérationnel

Un comité d'expertise peut prendre différentes formes juridiques, aucune n'étant impérative ; la loi prévoit qu'une « association de fait » entre des personnes physiques peut être constitutive d'un comité. Dans la plupart des cas, nous avons retenu cette forme qui est à nos yeux la plus simple.

Lors de sa création, les partenaires d'un comité se mettent d'accord par écrit sous seing privé, cette convention faisant office de « statuts ». Elle définit les objectifs du comité, elle est signée et régit donc le fonctionnement entre les membres fondateurs.

Pour que le comité soit opérationnel, il doit pouvoir être contacté sans préavis à des heures normales de

bureau ; il doit disposer d'un lieu où les œuvres à examiner peuvent être facilement déposées physiquement, d'une documentation pour ses recherches et comparaisons, et d'une pièce où les membres du comité peuvent se réunir et débattre des œuvres soumises à leur yeux.

Enfin, le comité doit pouvoir rédiger ses conclusions, assurer les risques encourus, et être capable d'émettre une facture si les actes sont tarifés.

Chaque demande d'authentification fait l'objet d'une demande préalable par écrit, signée de la main de son propriétaire. Les conditions d'authentification spécifient aussi que le comité n'a pas de compétence particulière pour prendre en compte des analyses scientifiques. Cette demande stipule également que le demandeur renonce à recours au cas où les conclusions du comité ne seraient pas celles attendues par le demandeur.

Obligation des sachants

Dans les « statuts » du comité, il est convenu que si un ou des membres sont consultés individuellement, hors du cadre du comité, ils s'engagent à adresser le demandeur au comité. En conséquence, chaque membre du comité est tenu de s'empêcher de donner un avis séparé ou préalable, ou même de faire un commentaire sur l'œuvre en question. Il est clairement prévu que les délibérés d'un comité se font à huis-clos et à l'unanimité. En séance, le comité décide des conclusions qu'il y a lieu de communiquer au demandeur. Dans le cas d'avis divergents ou d'informations insuffisantes, l'œuvre considérée est mise en délibéré pour un examen ultérieur par le comité.

Fonctionnement

Brame & Lorenceau sollicite avec un préavis de cinq à six semaines une réunion entre les membres du comité ; ces réunions se tiennent dans nos locaux dans une salle neutre où les œuvres sont présentées et où la documentation en rapport avec les œuvres a été préalablement rassemblée.

Chaque œuvre est examinée très attentivement par chaque membre indépendamment de sa provenance. Celle-ci reste souvent anonyme.

Lors de l'examen de l'œuvre, chacun présente ses arguments de manière informelle et à tour de rôle afin qu'un consensus se fasse jour.

Le nombre de membres dans un comité varie de quatre à six. Il est rare que l'un des membres ne soit pas présent à une réunion.

Au cours de la vie de ces différents comités, certains membres de comité ont souhaité arrêter leur engagement, principalement pour des raisons de santé. Nous avons donc parfois été amenés à leur trouver un successeur, préalablement à une cooptation plus définitive au sein du comité.

Aujourd'hui, sept comités faisant appel à des sachants extérieurs fonctionnent régulièrement au sein de notre maison.

En outre, certains artistes, pour lesquels nous sommes reconnus comme spécialistes, font également l'objet d'expertises en interne par plusieurs membres de la galerie agissant selon les mêmes préceptes décisionnaires que pour les comités.



Les honoraires perçus préalablement à l'ouverture du dossier servent essentiellement au bon fonctionnement du comité : accueil, enregistrement, assurance, stockage, recherches préliminaires, secrétariat, restitution. Ils permettent également de défrayer les intervenants extérieurs de leurs frais directs pour se rendre aux réunions de comité.

Enfin, deux provisions financières physiques différentes sont souvent constituées grâce à ces honoraires, l'une en vue de la publication d'un catalogue futur, l'autre au titre d'une défense-recours en cas de litige. Ces provisions ainsi que les divers débours apparaissent dans la situation comptable de chaque comité.

Contestation

Sur plusieurs centaines de demandes d'authentification concernant différents artistes, nous avons été occasionnellement poursuivis en justice dès lors que les conclusions étaient différentes des attentes du propriétaire de l'œuvre.

La législation a confirmé que les expertises produites dans le cadre d'un catalogue ou de son supplément étaient considérées comme des œuvres de l'esprit faites par un ou plusieurs auteurs et ne pouvaient en conséquence être modifiées par décision de justice.

En conclusion, dès lors que l'œuvre examinée n'emporte pas la conviction de chacun des membres, on peut penser que les comités auraient tendance à avoir une vision plutôt restrictive de l'œuvre d'un artiste.

**Cycle de conférences 2019-2020
organisé par la CNE**

Les conférences données
par les membres de la CNE
reprendront en novembre.

Programme à venir.

L'expertise sur photo : un leurre

Olivier Lorquin, administrateur de la CNE

En ma qualité d'expert des sculpteurs Aristide Maillol et Robert Couturier, et membre de la CNE, je peux me prononcer sur photographie dans les seuls cas suivants :

- Quand une sculpture, dessin, peinture... n'existe pas dans l'œuvre de l'artiste.

À titre d'exemple, vers la fin du XX^e siècle, un faussaire allemand a fait réaliser une sculpture en bronze aux dimensions suivantes : H. 21,5 x L. 39,5 x P. 33 cm, prétendant qu'elle était un état préparatoire pour la sculpture monumentale de Maillol, *La Rivière*. Cette contrefaçon éditée en très grand nombre est toujours sur le marché.

Maillol entreprit la réalisation de *La Rivière* en 1938. Au tout début, il fit un dessin grandeur nature au fusain et à la craie pour lequel posa Dina Vieny. Pour réaliser cette sculpture, Maillol employa la technique du marcottage tout en découpant en fragments le plâtre d'une autre sculpture monumentale, *La Montagne*, sur un modèle bien différent. Il n'existe pas d'état préparatoire de *La Rivière*, ni en statuette, ni en demi-nature. Dans ce cas, la photo suffit pour attester d'un faux.

- Lorsqu'il s'agit d'un faux grossier.
- Lorsqu'il est manifeste que l'attribution est totalement erronée.
- Si la facture de l'œuvre est parfaite, si sa traçabilité et son ADN sont exemplaires, on peut alors, éventuellement, se prononcer sur photographie pour une expertise.

Ainsi, il y a quelque temps, un commissaire-priseur m'a fait parvenir la photographie d'une statuette en bronze de Robert Couturier. Je lui ai demandé de



Contrefaçon en bronze de *La Rivière*, dimensions : H. 21,5 x L. 39,5 x P. 33 cm

m'envoyer des clichés en haute définition de cette statuette sous différents angles ainsi que des gros plans de la signature de l'artiste, de son numéro d'édition et du cachet de la fonderie.

Il m'a également fait parvenir le nom du collectionneur qui l'avait achetée directement à l'artiste. Nous l'appellerons Monsieur X.

Les héritiers de Monsieur X présentaient cette œuvre à la vente.

Dans le catalogue raisonné de Robert Couturier rédigé de son vivant avec sa collaboration par Valérie Da Costa, une page est consacrée à cette sculpture.

Y figurent :

- Une photo de l'œuvre
- Le nom de la fonderie qui l'a éditée
- Le numéro d'édition ainsi que le nom du collectionneur qui l'a acquise auprès de l'artiste, Monsieur X.

Je peux alors rédiger l'expertise d'après photographie. Dans tous les autres cas, même si la première impression est bonne, il m'est indispensable de voir l'œuvre pour donner un avis définitif.

Par ailleurs, je ne me prononce jamais d'après une photographie pour donner un avis sur une œuvre sur papier. Je dois la voir décadrée. En effet, il arrive que des lithographies ou des sérigraphies soient présentées comme des dessins originaux.

Pour une sculpture qui n'a pas de traçabilité, je ne me prononce jamais sur une photographie. Il m'est indispensable de la voir pour juger de la qualité de l'alliage et de la ciselure et pour voir si la signature du fondeur correspond bien à la fonte au sable ou à la cire perdue. Le poids du bronze est important. Enfin, en cas de doute, il est essentiel de passer l'œuvre à la toise pour voir si elle provient d'un plâtre de fonderie ou s'il s'agit d'un surmoulage.

Le *vetting* de Drouot

Astrid Gilliot, rédactrice

Rappel sur l'objectif du *vetting* de Drouot :

Le *vetting* de Drouot est une commission d'admission des objets d'art agissant dans le cadre des expositions collégiales « Temps Forts » et « Œuvres choisies ».

Drouot sollicite les experts des trois compagnies, CNES, SFEP et CNE, pour obtenir un avis consultatif sur les œuvres présentées à l'exposition collégiale. Cet avis ne concerne que les œuvres de l'exposition et non l'ensemble des œuvres présentées en vente aux enchères. Il faut qu'il y ait au moins trois avis d'expert par œuvre.

Pour que Drouot retire une œuvre de l'exposition collégiale ou en modifie la fiche, il faut que l'œuvre incriminée soit contestée par la majorité des experts sollicités lors du *vetting*.

Les avis sont systématiquement transmis aux commissaires-priseurs et experts de la vente qui sont obligés de s'y soumettre lors de l'exposition. Cependant, ils restent libres de passer ou non l'objet en vente et

d'en garder ou non le descriptif pour leur vente. C'est pourquoi il reste possible de voir passer en vente une œuvre contestée lors du *vetting*.

Rappel de la procédure :

- Drouot nous transmet en amont une liste des spécialités représentées dans chaque exposition.
- Puis, environ une semaine avant le *vetting*, la liste complète des œuvres proposées, numérotées et accompagnées des visuels nous est transmise ; cette liste est toujours anonyme en ce qui concerne l'identité des commissaires-priseurs et des experts mais mentionne si le descriptif a été rédigé par un expert ou un spécialiste de maison de ventes.
- À l'issue du *vetting*, les experts sollicités doivent envoyer à la CNE un compte rendu de leurs observations. Les remarques sont ensuite transmises à Drouot, anonymement, selon un principe de précaution.
- Drouot nous informe alors des avis rendus par les autres compagnies partenaires, pour confirmation ou infirmation de nos comptes rendus.

- Dans le cas où la majorité des experts participants au *vetting* auront émis un doute motivé sur un lot proposé, Drouot informera le commissaire-priseur concerné qu'en l'état du descriptif, le lot ne sera pas sélectionné pour l'exposition collégiale. Cependant, le commissaire-priseur n'a pas l'obligation de tenir compte de ces avis pour sa propre vente.

La financiarisation du marché de l'art nécessite une complète transparence, il est donc important que les membres de la CNE continuent à se mobiliser sur ce terrain afin de défendre les valeurs de la compagnie, comme ils le font en co-présidant le *vetting* de la Biennale de Paris, co-présidence menée par Frédéric Castaing.

Je vous rappelle que ces *vettings* sont réalisés au nom de la CNE, et non en votre nom propre. Vos avis et remarques à l'issue des *vettings* restent anonymes et la compagnie est là pour vous assister.

Quelques précisions sur notre assurance

Propos de **Judith Goldnadel**
recueillis par **Emmanuel Lhermitte**, secrétaire général de la CNE

Nous avons publié, dans le précédent numéro du *Journal de la CNE*, un article concernant l'assurance de l'expert CNE. Cet article demandait quelques précisions que nous avons demandées à Judith Goldnadel, présidente de la compagnie d'assurance ART SIACI.



Vous indiquez que la responsabilité professionnelle de l'expert peut être engagée en cas de faute professionnelle, d'erreur ou d'omission dans le descriptif de l'objet et d'erreur d'estimation. Pouvez-vous mieux définir ces trois points ?

Les termes *faute professionnelle*, *erreur sur l'authenticité* ou *omission dans le descriptif de l'objet* et *erreur d'estimation* sont des termes juridiques qui se recoupent ou qui découlent les uns des autres. Ainsi par exemple, *l'erreur sur l'authenticité* ou *l'omission dans le descriptif de l'objet* peut aussi être qualifiée de *faute professionnelle* et *l'erreur d'estimation* est souvent la conséquence d'une erreur sur l'authenticité.

D'une manière plus précise, l'expert engage sa responsabilité s'il se trompe sur la nature de l'objet, son époque, sa provenance ou tout autre élément lié intrinsèquement à celui-ci. S'il omet de préciser un élément important lié à la nature de l'objet ou s'il ne précise pas les défauts ou réparations, il engage également sa responsabilité professionnelle. Il en va de même bien sûr si ses recherches ont été superficielles et si elles ont été faites avec quelque négligence. Enfin l'erreur d'estimation n'est que la conséquence d'une faute professionnelle citée plus haut et il sera toujours plus aisé de prouver une erreur sur l'authenticité ou une omission dans le descriptif de l'objet qu'une erreur d'estimation.

Il faut enfin préciser que l'expert n'est couvert par son assurance que s'il est de bonne foi : si l'erreur sur l'authenticité, l'omission dans le descriptif de l'objet ou l'erreur d'estimation a été volontaire, l'assurance bien évidemment ne joue plus.

Vous précisez que l'expert qui affirme l'authenticité d'une œuvre sans assortir son avis de réserves risquait de voir sa responsabilité civile engagée et qu'à ce sujet la jurisprudence se rapprochait d'une obligation de résultat. Faut-il toujours émettre des réserves s'il y a le moindre doute et pouvez-vous développer ce point de l'obligation de résultat vers laquelle tendent les tribunaux ?

Ce point est le résultat de mon étude de la jurisprudence. Normalement l'expert a une obligation de moyens, mais j'ai constaté que si l'expert n'assortissait pas son avis de réserves, sa responsabilité se trouvait plus facilement engagée. Disons que si l'expert est sûr de lui sur un objet il n'y a aucun problème, mais que s'il y a le moindre doute, l'expert sera plus protégé s'il a émis des réserves.

Vous avez bien rappelé le nouveau délai de prescription de cinq ans applicable à partir de la découverte du dommage, mais vous avez évoqué une grande marge d'appréciation laissée au juge pour fixer le point de départ. Comment se fait-il que le juge ait une marge d'appréciation puisque la découverte du dommage ne dépend pas de son fait mais simplement du fait de la découverte ?

Pour le cas de la vente publique, le point de départ du délai n'est pas contestable, c'est le jour de la vente.

Dans le cas des ventes de gré à gré, la chose est moins certaine. Le moment de la découverte du dommage peut être différent pour les parties. Il peut y avoir litige par exemple entre l'expert et le particulier si le particulier a découvert le dommage à une date X, qu'il a négligé ce dommage et qu'il n'en a averti l'expert que quelques années plus tard. Dans ce cas il y a deux dates possibles et ce sera le juge qui devra trancher.

Dans le contrat que vous proposez aux membres de la CNE, vous indiquez qu'une extension de la garantie est prévue pendant les dix années qui suivent la cessation d'activité ou la disparition de l'expert. Pourquoi cette limitation est-elle fixée à dix ans alors que le risque pèse sur un délai de vingt ans ? L'expert ou les héritiers ne seraient-ils pas couverts au-delà de ces dix ans ?

C'est exact. Le contrat ART SIACI couvre les experts pendant les dix ans qui suivent la cessation d'activité, le décès de l'expert et plus simplement à partir du moment où l'expert ne fait plus partie de la CNE. Cette extension de la garantie ne couvre pas au-delà, mais il faut préciser que, même si le cas peut exister, il est en fait très rare que la responsabilité de l'expert soit mise en cause dans un délai supérieur à dix ans.

Le contrat prévoit l'assurance des objets confiés. Pouvez-vous préciser si ce sont les objets confiés pour expertise, pour la vente aux enchères, pour leur vente directe éventuelle et enfin si ces objets sont assurés dans les locaux de l'expert et également en-dehors des locaux ?

Seuls les objets confiés en vue d'expertise sont assurés, et uniquement dans les locaux de l'expert. Les objets appartenant à l'expert, son stock, ne rentrent donc pas dans cette garantie. Il faudra donc que l'expert amène la preuve que le client a apporté son objet en vue d'une expertise. Ces objets confiés sont assurés contre le vol, l'incendie, le dégât des eaux, la casse... Cette assurance est bien naturellement limitée au plafond de la garantie.

Cartier, objets d'exception

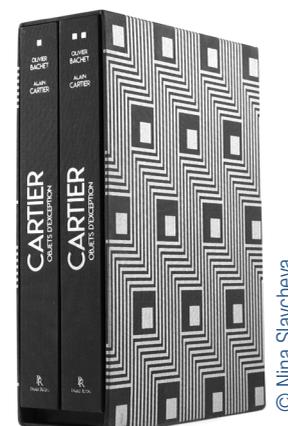
Olivier Bachet, Expert CNE

Cartier, « le joaillier des rois et le roi des joailliers » selon la formule célèbre du roi Édouard VII d'Angleterre, était aussi un maître en matière de fabrication d'objets de vertu et d'accessoires. Premier véritable ouvrage consacré à ceux-ci, *Cartier, objets d'exception*, regroupe en deux volumes plus d'un millier de ces objets, la plupart provenant de collections particulières et n'ayant jamais été dévoilés au public.

Au premier volume qui présente l'histoire de Cartier des origines à 1960, succède un second tome dont l'approche thématique permet de mettre en lumière

les secrets de fabrication des objets. Y sont notamment illustrés plus de 80 poinçons de maîtres orfèvres et des dizaines de dessins originaux provenant tant de la Collection Cartier à Genève que de la collection des auteurs. Tiré à 200 exemplaires, tous numérotés, cet ouvrage comblera les amateurs de la célèbre maison de la rue de la Paix ou simplement les amoureux de beaux livres.

Olivier Bachet, *Cartier, objets d'exception*, 2 volumes sous emboîtement, 976 pages. Existe également en version anglaise.



© Nina Slavcheva

Orson Welles et les faussaires

Michel Scognamillo, expert CNE

F for Fred En revoyant *Vérités et mensonges* d'Orson Welles

On ne sait rien, on imagine tout
(F. Fellini, d'après C. G. Jung)

Cher Frédéric,

Tu m'as demandé de visionner *Vérités et mensonges* d'Orson Welles (*F for Fake*, 1973) et de te livrer quelques réflexions à partir de ce singulier faux-vrai documentaire consacré aux faussaires. Mal t'en a pris. Dès les premières images, ce film en chausse-trappe m'est apparu, après tant d'années, comme le fantôme d'un monde englouti, celui de l'artiste-illusionniste, et j'ai éprouvé une soudaine nostalgie... du faux.

Je m'explique. Depuis que Guy Debord a détourné la formule d'Hegel et prophétisé que « dans un monde réellement renversé le vrai est un moment du faux », ce dernier a envahi notre quotidien. Internet, réseaux sociaux, réalité virtuelle, rumeurs, information, politique, industrie, communication, alimentation, santé, art... Parfois rebaptisé *fake* (nouveau logo globalisé et insidieusement familier), il a pénétré la pulpe de nos vies. Avec ses faux airs de vrai, il a colonisé notre existence, rétréci notre horizon, rabaissé nos aspirations, appauvri notre imaginaire. Que dire, sur ce sujet, qui ne soit d'avance frappé de suspicion, voire de nullité ?

L'innocence du faux

J'aurais bien aimé composer, sous l'inspiration perverse de *F for Fake*, un « éloge du faussaire » célébrant l'innocence, ou plutôt la *nostalgie de l'innocence* qui constitue, à mes yeux, l'essence du faux (j'entends le *vrai faux*, en opposition au *faux vrai* évoqué plus haut). J'aurais établi en quelques mots les principes qui devraient, idéalement, animer l'œuvre d'un faussaire digne de ce nom : la création *gratuite*, par les vertus décriées de l'imitation, d'une vérité esthétique échappant aux contraintes de l'histoire, aux rigueurs de la science et à l'arrogance des spécialistes. Bref, le portrait paradoxal du faussaire en tant qu'artiste, à une époque où les artistes – domestiqués par le marché – sont souvent des faussaires malgré eux.

Les mains d'un tel demiurge formeraient des rêves envoûtants, rassurants, caressants comme la voix du Gatsby de Fitzgerald (ou celle de Welles). En effaçant la frontière entre ce qui est authentique et ce qui ne l'est pas, le faussaire flatterait notre goût par de nouvelles perspectives, des ramifications à l'infini, des objets inouïs qui ne seraient vrais que parce qu'ils devraient l'être (et parce que nous serions disposés à y croire). Son geste esquiserait un monde idéal dans lequel le faux lui-même disparaîtrait en vertu d'une loi (non-euclidienne) conférant à toute œuvre son halo d'inaltérable, irréfutable, injustifiable vérité – sa propre magie. (Et si la magie du vrai n'était au fond qu'une oscillation, un sursis, l'effet heureux d'une suspension du jugement risquant à tout moment le couperet sanctionnant le faux ? « C'était un beau faux », déplorait un ami écrivain en considérant son magnifique Schröder Sonnenstern, à peine « débaptisé » par un expert. La magie et la valeur étaient parties, la beauté subsistait, dont le parfum éventé flottait encore autour du tableau.)

Le faussaire, héros tragique

Le faussaire (comme l'artiste) lutte contre le temps, la médiocrité, la laideur. Ce héros douteux mais tragique, digne de Shakespeare – Welles ne me contredirait pas sur ce point –, mène un combat visant à restaurer le statut privilégié de l'œuvre d'art à l'époque de sa « reproductibilité technique » effrénée. Combat perdu d'avance, car coupé du *big bang* pulsionnel et émotionnel de l'acte créatif, son *Ursprung*. Le faussaire en sait (ou en fait) toujours trop ou pas assez. Ce Sisyphe de l'art (difficile de l'imaginer heureux) est condamné à prêcher le faux sans jamais voir le vrai, tâche harassante, toujours recommencée, vouée à l'échec.

Car si le vrai n'est qu'une affaire de perception et de consensus, s'il est dénué de profondeur métaphysique (un simple « état de chose »), le faux, lui, se révèle chargé de désir et de frustration. Une frustra-

Welles a livré sa vérité définitive sur le mensonge. Dans ce film extraordinaire où tout, au premier abord, sonne faux – intrigue, cadrages, éclairages, jeu –, tout est en fait vrai, plus que vrai. Le monde et ses contradictions y sont dévoilés par l'artifice baroque et les vertus, paradoxales, de la mauvaise conscience incarnée dans le personnage de Hank Quinlan, interprété par Welles : un policier véreux qui « fabrique » une preuve afin d'étayer son intime (et juste) conviction. Nous voilà au cœur du sujet : le rôle du faux dans le processus de vérité, la tragédie de l'abjection.

Seule l'alchimie de l'art, nous dit Welles (sa dialectique, me diras-tu), s'accommode du faux et le transforme en vrai. Voltige qui s'exécute sans filet, en marge des lois et du marché, là où le vrai (le positif) ne se conquiert qu'au risque du faux (le négatif). L'artiste, le vrai, demeure un saltimbanque, un imposteur, un illusionniste qui affronte, traverse, et finalement renverse ces deux grands fétiches culturels : la repré-



tion d'authenticité, d'inspiration, de reconnaissance qui s'exprime, finalement, par une reddition et une adéquation, désolantes, aux diktats du marché et de la culture officielle. « Asphyxiante culture », écrivait Dubuffet. « Nous vendons du rêve », me confiait un marchand qui, Dieu merci, n'est jamais devenu expert.

Vertus et vertiges de l'imposture

Mais revenons à Orson Welles. Il avait débuté en 1938 par un *fake* radiophonique, une *Guerre des Mondes* d'après Wells (l'autre) que les auditeurs, paniqués, prirent pour une véritable attaque de Martiens. (En fait, il semblerait que cette affaire de panique soit elle-même un faux, monté par la presse américaine...). *Citizen Kane* est bien sûr aussi une réflexion sur le faux et son corollaire moral, l'imposture. Une conscience aiguë de l'existence et de ses faux-semblants parcourt comme un fil rouge l'ensemble de son œuvre, de *The Lady from Shanghai* à *F for Fake* en passant par *The Immortal Story*. D'autres cinéastes ont abordé ces sables mouvants (je pense à l'épisode du fondeur de cloches dans *Andrei Roublev* de Tarkovski, au *Kagemusha* de Kurosawa, à Fellini) mais jamais, me semble-t-il, avec autant de pertinence, d'identification et de funambulisme artistique.

C'est dans *La Soif du mal* (*Touch of Evil*, 1958) que

sentation et la valeur. (Je pense, en écho, à un film de Bergman sorti lui aussi en 1958, *Le Visage*, et à son prolongement, *Le Rite*.)

Le Crépuscule du Vrai

Le faussaire vise l'argent mais se paie, moralement, en fausse monnaie. Son talent équivoque, sa confortable abjection ne lui apportent que peu (ou pas du tout) de jouissance, tout au plus la modeste satisfaction d'avoir trompé collectionneurs, savants et marché en répliquant – avec moins de scrupules que le mélancolique Pierre Ménard de Borges qui récrit *Don Quichotte* à l'identique – un geste dont le mobile est à la fois narcissique, vénal, dérisoire. Contrairement à l'abject et sublime Quinlan, qui paie comptant par une mort indigne, il n'aura même pas résolu un crime ou démasqué un criminel (sinon lui-même).

Quant à nous experts – indispensables et mélancoliques *Nibelungen* veillant sur un « or du rien » dont la valeur précaire scintille dans les eaux troubles du désir et de la distinction sociale – nous gardons la frontière entre art et marché, guettant le reflet du vrai dans la possibilité du faux, son « épouvantable contraire » (J. Tardieu).

Bien à toi, cher Frédéric – *vraiment*.

Demain, tous experts ?

Hélène Bonafous-Murat, administratrice de la CNE

Face au règne de la machine omnipotente, l'expert humain a-t-il encore une place ?

Nous vivons dans un monde où les experts sont partout : au gouvernement, dans la société civile, et sur nos écrans. La série *Les Experts* (en anglais *CSI* pour *Crime Scene Investigation*) a touché des millions de téléspectateurs pendant les quinze ans de sa diffusion, soit, en France, entre 2001 et 2016. Elle met en scène les enquêtes de la brigade de nuit de la police scientifique de Las Vegas (puis de Miami et de Manhattan – car les experts sont partout). Elle a déclenché nombre de vocations en criminologie. Le psychanalyste Gérard Wajcman, dans son essai *Les Experts, la police des morts* (PUF, 2012), explore l'idéologie et les fantasmes à l'œuvre dans cette série. Sur l'écran, l'expert est un être froid, mû par la seule raison scientifique. Son territoire est la scène de crime, son objet le cadavre : il y relève des indices, collecte les données qui sont ensuite confiées à l'analyse exclusive des machines. La déduction et l'intuition (c'est-à-dire l'humain) n'ont ici aucune place. Le réel se réduit à des chiffres, des analyses et des mesures. Le coupable finit toujours par être identifié, car il laisse une multitude de traces à son insu, dans ce monde où partout, à tout instant, Big Brother nous observe et nous surveille. L'expertise se fait dans de froids laboratoires de verre, dans des éprouvettes et sur les écrans des ordinateurs. La parole des témoins, elle, est toujours sujette à caution car devant la machine, elle est de peu de poids. En somme, le réel vaut mieux *mort* que *vivant*.

Expertise et enquête

Nous comparons nous-mêmes souvent notre pratique d'experts à celle des enquêteurs. Nous observons et traquons les signes. Nous avons nous aussi recours à des microscopes, des lampes, des instruments de mesure divers, voire des laboratoires. Nous connaissons le doute, le scepticisme, l'exaltation de la re-

cherche et le plaisir de la découverte. L'ordinateur, lui, ne connaît pas ces sensations. Cela tient à ce que nous sommes inscrits dans l'histoire : la nôtre, riche de notre bagage propre, mais aussi la grande histoire, celle construite par tous ceux qui nous ont précédés, qui nous ont instruits, que nous avons lus, regardés et commentés. Nous travaillons avec nos sens, notre mémoire, avec les trésors emmagasinés dans les recoins de notre cerveau, que nous pensions parfois oubliés, avec notre fameux « œil » : l'intuition de l'expert n'est autre que l'alchimie secrète qui s'opère devant un objet lorsque toute cette mécanique se met en branle, comme malgré lui. Ensuite viennent les outils, l'analyse scientifique et la preuve – qui viennent corroborer l'intuition. Alors nous posons, confiants, notre diagnostic.

La machine contre l'expert

Nous tenons plus de Sherlock Holmes et de Colombo que de la froide police scientifique des *Experts*. Nous savons que notre atout réside dans cette force intangible et inaliénable, cette expérience sensible et vécue que la machine ne saurait dupliquer. Certains pourtant, qui s'improvisent « experts » en ligne, réfugiés derrière des algorithmes et derrière leurs écrans, prononçant des jugements sur de simples photos, parfois déconnectés des objets mêmes, entretiennent le fantasme de la machine-qui-peut-tout. Pire encore : certains prétendent se défaire des experts (qui sont souvent des empêcheurs de tourner en rond) au motif que « tout se sait », que l'information est partout. Notre monde est divisé entre l'illusion de tout maîtriser et de tout connaître (foin donc des experts !), et le besoin paradoxalement de plus en plus grand de s'appuyer sur ces mêmes experts, qui servent de garantie contre le risque. Car notre société de l'hyper-contrôle vit dans le même temps dans l'angoisse permanente



© Ingrid Hoffmann

du risque – c'est-à-dire de la mort.

Face à cette illusoire puissance, pourtant de plus en plus visible, nous avons besoin de faire corps et de réunir toutes les compétences : notre compagnie prône le sérieux et l'éthique individuels, mais aussi l'ouverture. Elle accueille ce trimestre encore de nouveaux membres. Et lors de sa dernière table ronde, en février dernier, elle a posé avec animation les bases d'un nouveau débat : l'expert doit-il être nécessairement *marchand* ? Ne convient-il pas d'élargir notre recrutement à des sachants d'un autre type, universitaires, conservateurs de musée honoraires, spécialistes reconnus dans leur domaine ? Car le monde change. En fédérant nos expériences, nous serons plus forts. Et nous repousserons peut-être, encore un peu, le règne menaçant de la machine omnipotente.

« On ne parle jamais de l'expert et du praticien qu'il dut être, dans une carrière qui exige des dons naturels, sans doute, mais aussi de l'intelligence, de l'art – et en somme – du travail. »

Paul Valéry

La Compagnie Nationale des Experts spécialisés en œuvres d'art regroupe 160 experts dans des domaines couvrant les antiquités, tableaux, livres, curiosités et objets d'art de toutes époques.

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

Works of art have no secrets for professional experts.

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



LE JOURNAL DE LA CNE

Édité par la Compagnie Nationale des Experts

Rédacteur en chef

Frédéric Castaing

Secrétariat

Astrid Gilliot

10 rue Jacob, 75006 Paris

+33(0)1 40 51 00 81

cne@wanadoo.fr

www.cne-experts.com

Création graphique : Delphine Glachant

Impression Corlet

ISSN 2260-7900

© 2019 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