



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

Astrid Gilliot, déléguée générale de la CNE

TR2 : LE RÔLE ET LES LIMITES  
DE L'EXPERT EN ŒUVRE D'ART

## Modérateur

– **François Laffanour**, expert en arts décoratifs 1950-1980 et vice-président de la CNE.

## Intervenants

- **Anna Bennett**, experte scientifique en archéologie,
- **Sylviane Brandouy**, avocate du Comité Marc Chagall,
- **Judith Goldanel**, présidente du cabinet d'assurance ART,
- **Jean-Christophe Depieds**, expert en meubles marquetés des XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, membre de la CNE,
- **Alexis Fournol**, avocat à la Cour,
- **Stéphane Mathelin-Moreaux** banquier privé chez Neuflyze OBC.

## M. François Laffanour

Cette deuxième table ronde nous réunit sur le sujet du rôle de l'expert et des limites de l'expertise. De nombreuses questions viennent spontanément à l'esprit. Le marché de l'art, qui s'est considérablement développé depuis 20 ans pour devenir un vrai secteur économique, culturel et social, voit se presser en son sein des acteurs nouveaux et anciens tels que les plateformes de vente par Internet, les foires d'art, les ventes aux enchères, les galeries d'art et experts en tout genre, *art advisors*, courtiers, etc. Tous agissant individuellement, sans coordination, sans statut pour certains, ou bien encore sans aucune règle ni déontologie pour d'autres. C'est souvent difficile, même pour un professionnel, de s'y retrouver, donc on imagine le parcours d'un simple amateur, désireux de s'intéresser à ce marché, et je me pose souvent moi-même la question de notre intérêt. L'incohérence et les différences de statut entre commissaires-priseurs, experts et marchands, la possibilité de s'autoproclamer expert, la non-reconnaissance au niveau des pouvoirs publics du titre d'expert, mais, par contre, la responsabilité qu'elle suppose sur le plan judiciaire, la difficulté pour les experts auprès des tribunaux d'avoir à juger de sujets et d'époques très différentes. Tout amène à poser le problème de l'expertise et de sa place dans toutes les transactions liées à l'art. Pour cela nous avons réuni autour de cette table des personnes toutes liées à ce marché. Nous allons tenter au travers de leurs interventions de mieux comprendre leur approche, leurs questions, et peut-être aussi les solutions qu'ils peuvent nous suggérer. La financiarisation du marché a amené les banques à se positionner en prêteurs pour l'acquisition de



Jean-Christophe Depieds, Alexis Fournol, Judith Goldanel, Sylviane Brandouy, François Laffanour, Stéphane Mathelin-Moreaux, Anna Bennett  
Crédit photographique : François Benedetti

collections.

Nous avons ici Stéphane Mathelin-Moreaux, qui travaille pour la banque Neuflyze OBC, et qui nous parlera de son expérience de banquier, mais aussi de ses attentes en matière d'expertise, liées aux garanties des prêts qu'il accorde. Je rappelle que Stéphane est entré dans le monde bancaire en 1987, diplômé de l'ESSCA (École supérieure des sciences commerciales), il est tout d'abord au CSCF, puis à la Barclays, au Crédit agricole, à l'OBC, puis enfin chez Neuflyze OBC, et il exerce dans ces différents établissements les fonctions de banquier *corporate*, de banquier privé, directeur de département, et a été nommé, en 2014, *senior advisor* en charge de *business development*, et de gestion de patrimoine de clients fortunés. Parallèlement, il crée en 2000 un département spécialisé, dédié aux professionnels de l'art : 300 professionnels, galeries, antiquaires, salles des ventes, constituent le portefeuille de cette niche unique dans le monde bancaire européen, le produit phare est l'*art financing*, c'est-à-dire la possibilité d'emprunter en donnant en garantie des œuvres d'art. Ce savoir-faire a été ensuite étendu aux particuliers et aux collectionneurs.

L'expertise, c'est aussi scientifique ou technique. Elle est souvent critiquée ou adulée, nous verrons grâce à notre invitée Anna Bennett, qui est une scientifique expérimentée et très qualifiée travaillant dans le domaine de la conservation et de l'analyse depuis 35 ans, comment aborder ce sujet. Restauratrice et titulaire d'une licence de première classe en conservation archéologique et en sciences des matériaux de l'Institut d'archéologie de l'université de Londres, Anna Bennett a ensuite bé-

néficié d'une bourse d'un an au Getty Museum en Californie, a obtenu un doctorat en 1988 à l'University College de Londres et une bourse de recherche postdoctorale à l'université de Londres en 1988-1990. Elle est directrice de Conservation and Technical Services Limited, une société que elle a fondée en 1989 et qui est affiliée au Centre for The Scientific Investigation of Works of Art. Elle a travaillé avec de nombreux musées, tels que le National Trust, et a été appelée comme experte devant la Cour suprême de New York et devant la Haute Cour d'Angleterre à cinq reprises. Nous avons pensé aussi qu'il serait intéressant d'avoir l'approche du côté du comité et du côté des artistes. Pour cela, nous avons Maître Sylviane Brandouy, avocate au Barreau depuis 35 ans, titulaire de deux masters de recherche de l'université de Paris Panthéon-Sorbonne, l'un en droit privé général, et l'autre en droit public. Maître Brandouy s'était destinée à être avocate au Conseil d'État, à la Cour de cassation, mais sa rencontre avec Pierre Hebey, grand avocat en propriété intellectuelle et grand collectionneur de Max Ernst, bouleverse ses choix. Elle réalise qu'elle s'intéresse plus à l'art, commence à exercer dans les milieux d'art, et devient avocate du Comité Marc Chagall, d'artistes et de galeries. Elle fait apprécier les exigences des procédures d'authentification, et aussi le rôle et les limites de l'expertise judiciaire. Membre permanent de la Commission sur le faux et la contrefaçon organisée par l'ADAGP, Sylviane Brandouy a pu constater que les plateformes auditionnées, comme eBay, véhiculaient de nombreux faux, et que les moyens mis en œuvre pour lutter contre celles-ci restaient extrêmement limités.

Nous avons aussi pensé qu'il était important que l'assurance soit au cœur de nos réflexions. Judith Goldanel, qui est intervenue de nombreuses fois pour nos assises, vous parlera de son approche de l'expertise. Elle est l'assureur de la Compagnie nationale des experts et de la plupart de ses membres depuis 20 ans. Nous avons aussi un expert, dans les meubles, sièges et objets d'art des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qui est Jean-Christophe Depieds. Il est membre de la CNE et a été plusieurs fois appelé à faire des expertises, notamment auprès de tribunaux. Même si aujourd'hui il n'est plus expert auprès des tribunaux, il continue à faire des expertises.

Nous écouterons ensuite Alexis Fournol, qui est l'avocat de la CNE et dont l'activité s'applique de façon assez transversale puisqu'il est l'avocat à la fois de collectionneurs, de comités, de conseils de vente aux enchères. Il a donc une activité qui peut lui donner un éclairage très différent puisqu'il a une vision sous différents angles, parfois même opposés. Avant de donner la parole à chacun, je voudrais vous rappeler les propos d'un invité remarquable que nous avons reçu il y a deux ans, je veux parler de Marin Karmitz qui a fait la promotion du cinéma. Il avait insisté sur la nécessité de l'expert et de l'expertise, et sur le fait que le faux était la possibilité de nier nos valeurs dans la mesure où plus rien ne valait rien, ou bien que tout valait tout. Et que de ce fait, ça n'était non pas « la porte ouverte à toutes les fenêtres », comme disait Coluche, mais sûrement, et plus sérieusement, la possibilité de mettre en danger notre système démocratique. Donc je vous propose sur cette réflexion très profonde de Marin, de commencer nos interventions par celle de Jean-Christophe Depieds.

## M. Jean-Christophe Depieds

### 1/ Le rôle

Le travail de l'expert en œuvre d'art, grâce à ses grandes connaissances et son expérience dans sa spécialité, est d'identifier, d'apprécier, de décrire l'état, d'authentifier, de dater, de rechercher la provenance si possible, et d'estimer la valeur de l'œuvre qui lui est soumise à expertise.

Il doit mettre tous les moyens dont il dispose pour aider à la manifestation de la vérité de l'œuvre d'art, sachant qu'il a une obligation de moyens, comme cela a déjà été dit ce matin, et non de résultat.

Pour les particuliers, il établit des certificats d'authenticité. Il intervient lors de partages et de successions.

Pour les agents d'assurance, il effectue toutes les missions dans le cadre d'estimations, avant ou après sinistre : vol, incendie, dégât des eaux, dégradations diverses.

Pour les ventes publiques, il collabore et rédige les catalogues.

Il peut être également expert de partie, dans un cadre judiciaire ou non.

Il faut savoir que le titre d'expert n'est pas protégé, et qu'à part les experts judiciaires qui doivent être inscrits sur des listes établies par la magistrature, tout un chacun peut se déclarer expert en œuvre d'art. Il n'existe, ni en France ni en Europe, de réglementation encadrant et protégeant le titre d'expert professionnel indépendant spécialisé dans les œuvres d'art.

L'expert en œuvre d'art, personne physique ou morale, est indépendant et doit faire preuve d'une totale impartialité.

On peut définir quatre types d'experts :

– **L'expert autoproclamé**, comme cela a été dit dans la première table ronde (voir le journal de septembre 2023).

– **L'expert nommé par le magistrat à titre exceptionnel**, c'est l'article 160 du Code de procédure pénale qui autorise un magistrat à nommer qui il veut pour une mission donnée, parce qu'il pense que cette personne est la mieux sachante dans tel domaine précis.

– **L'expert judiciaire** figurant sur une liste nationale dressée par la Cour de cassation, ou sur des listes dressées par les cours d'appel selon l'article 157 du Code de procédure pénale.

– **Les experts affiliés à une compagnie d'experts**, telle que la CNE.

Ce métier est complexe ; non protégé, il exige de grandes compétences dans sa spécialité, évidemment, mais également, une véritable et forte éthique personnelle pour être exercé, dans les règles de l'art, en toute impartialité, indépendance, et totale probité, fût-il expert de partie dans un cadre judiciaire ou non.

L'engagement et la nomination d'un expert ou d'une experte au sein d'une compagnie telle que la CNE, fondée en 1971, obligent ses membres au respect des règles de déontologie suivantes :

- apporter toute son expérience et sa compétence aux cas qui lui sont soumis,
- exercer sa profession avec honnêteté, probité et équité,
- souscrire une assurance couvrant la responsabilité civile en qualité d'expert,
- respecter le secret professionnel,
- garantir la transparence des frais de son intervention,
- offrir leurs compétences spécialisées et leurs garanties à tous ceux qui en auraient besoin.

Les principales autres compagnies d'experts en œuvre d'art en France sont les suivantes : la CNES, la CBEA, la CEA, la FNEPSA, le SFEP et l'UFE. Chacune a ses propres règles. Ces dernières se sont regroupées au sein d'une compa-

gnie supérieure qui s'appelle la CEDEA, Confédération européenne des experts d'art, reconnue par le marché de l'art.

À ma connaissance, je crois que la CNE n'en fait pas partie.

D'où l'importance pour les particuliers d'avoir recours à des experts affiliés à une compagnie reconnue qui, par des règles internes de nomination, de respect d'un code de déontologie, d'assurance obligatoire, de sanctions allant jusqu'à l'exclusion en cas de manquement à ses propres règles, sécurisera au mieux, souhaitons-le, le particulier dans l'expertise de ces œuvres d'art.

Voici quelques pistes pour asseoir la compétence de l'expert :

- en durcir réellement l'accès,
- définir un temps minimum d'exercice professionnel, pour la CNE c'est dix ans d'expérience,
- responsabiliser les membres qui soutiennent une candidature. Je pense qu'aujourd'hui, il ne suffit pas juste de présenter un ami, ce n'est pas assez responsable, il faut s'assurer que la personne est très compétente dans son domaine et d'une probité reconnue,
- une autre chose, extrêmement importante, c'est le nombre de spécialités dans lesquelles on peut être reconnu comme expert ; je considère que deux spécialités sont le maximum et qu'il n'est pas sérieux de prétendre à plus. Je ne comprends pas et ne vois pas de compétences sérieuses chez ces experts omniscients, « omni siècles, omni domaines, omni matières », c'est incompréhensible que cela soit encore admis, y compris dans les listes judiciaires.

### 2/ Les limites de l'expertise

Je me rappelle qu'au cours des deuxièmes assises de l'expertise organisée le 6 juin 2018, notre ancien président, M. Frédéric Castaing a déclaré : « L'expert a pour devoir de dénoncer des faux et de les placer à l'écart du marché une bonne fois pour toutes. »

Il se trouve qu'à la table ronde précédente, la première question qui a été posée par un particulier était de nous interroger à ce sujet : comment des objets identifiés comme litigieux peuvent encore être remis sur le marché, comme si de rien n'était ?

Nous abordons là, probablement, un des points les plus sensibles du rôle de l'expert, et de ses limites devant l'omerta qui règne encore, de ci de là, aujourd'hui dans notre milieu professionnel.

Personnellement, je pense qu'il faut en parler. D'aucuns veulent continuer à mettre la poussière sous le tapis pour ne pas effrayer, pensent-ils, l'amateur d'œuvre d'art et défendre le marché.

Bien sûr que devant les affaires qui font

la une de nos médias, des personnes peuvent perdre confiance, mais combien d'autres, dans un marché mieux sécurisé, retrouveront la sérénité de leur goût et passion pour les œuvres d'art, car, il faut le dire aussi, les problèmes viennent d'une minorité d'acteurs, qu'ils soient marchands, sociétés de vente ou experts.

On constatera, et les affaires en cours le montrent, que ce sont souvent les mêmes noms qui reviennent.

La probité et la compétence de l'expert sont primordiales. Les écrits des experts sont au fondement des dossiers pour la magistrature. Il n'est pas possible qu'un rapport d'expert, de partie ou judiciaire, sur lequel la justice va, très probablement, en grande partie se fonder pour asseoir son jugement, ne respecte pas la réalité de l'objet litigieux.

De l'oubli véniel à l'escroquerie intellectuelle caractérisée, les modalités sont variables, tout comme l'incidence à terme, mais, quel qu'en soit le degré, le fait de tromper les magistrats est de toute façon inadmissible.

L'article 441 du Code de procédure pénale prévoit que les faux en écriture sont passibles de poursuites, et constituent sans doute un outrage à magistrat, le menteur risque alors trois années de prison, et 45 000 euros d'amende.

Souhaitons que cela fasse consensus au sein des différents types d'experts et des différentes compagnies afin d'améliorer la qualité de la justice rendue en matière de meubles et mobiliers anciens selon le code liste référencé B-03.12 par la cour d'appel.

## M. François Laffanour

Merci, Jean-Christophe. Il est très judicieux et important, par rapport au sujet qui nous réunit : le rôle et les limites de l'expert, que vous resituez comment les experts devraient être regroupés, et éventuellement recrutés ou déjà qualifiés. L'expertise pose de multiples questions et il sera très intéressant d'écouter Anna Bennett qui va apporter là un éclairage sur ce que peut être l'expertise scientifique et son approche à travers les moyens techniques modernes.

## Mme Anna Bennett

Le recours aux experts dans l'attribution d'œuvres d'art et la preuve d'authenticité a été souligné récemment par d'importantes décisions qui viennent s'ajouter au corpus croissant de jurisprudences sur le sujet complexe et hautement controversé de l'authenticité, de l'attribution artistique et des conséquences juridiques en cas d'erreur. En principe, un marchand qui forme une opinion réfléchie et raisonnable sur les caractéristiques d'une œuvre relevant



Jean-Christophe Depieds et Alexis Fournol - Crédit photographique : François Benedetti

## Les Assises de l'expertise (suite)

Astrid Gilliot, déléguée générale de la CNE



Anna Bennett - L'affaire Qatar Investment &amp; Projects Development Holding Co.

de son domaine d'expertise et agit en fonction de cette opinion ne peut être considéré comme négligent simplement parce que son point de vue n'est pas universellement accepté. La pertinence de l'histoire de l'art, la provenance et la comparaison avec l'enregistrement historique connu et incontesté sont cruciales et plus significatives dans ce contexte qu'un avis subjectif. Ceci devrait mettre en garde les avocats spécialisés en art sur l'importance de faire appel à des experts qualifiés dès que possible dans les litiges liés à l'authenticité. Les avocats spécialisés en art devraient conseiller à leurs clients de rechercher des experts ayant une expertise reconnue dans les domaines pertinents, tels que l'histoire de l'art et la science des matériaux, afin d'assurer une évaluation complète et crédible. La sélection prudente d'experts contribue à renforcer les bases probantes d'un dossier et à améliorer la position du client dans les litiges sur l'authenticité.

L'affaire Qatar Investment & Projects Development Holding Co. (QIPCO) v [redacted] Ltd illustre clairement la nécessité de faire preuve de diligence dans la vérification des qualifications des experts choisis afin de prévenir les contestations de leur crédibilité au cours des procédures judiciaires. Cette approche proactive peut contribuer à une stratégie légale plus solide et défendable dans les litiges liés à l'art.

Le jugement de Qatar Investments & Projects Development Holding Co. & Anor v [redacted] Ltd & Anor [2022] EWHC (Comm) devrait avertir les avocats spécialisés en art de l'importance d'appointer dès que possible des experts qualifiés dans les litiges liés à l'authenticité. Il ne fait aucun doute que M. [redacted] a été considérablement desservi par ses choix d'experts. La Cour avait une haute opinion des experts de QIPCO. En revanche, le juge a déclaré à propos d'un des experts de M. [redacted] qu'il était rapidement devenu évident lors de son interrogatoire qu'il n'avait « aucune compétence réelle en expertise, et certainement aucune qui soit comparable à celle des experts de QIPCO ». En conséquence, l'équipe juridique de M. [redacted] a dû concéder que les opinions de cet expert étaient « insatisfaisantes ». En effet, l'affaire souligne l'importance cruciale de faire appel à des experts qualifiés, car leur

expertise peut avoir un impact significatif sur l'issue de ces litiges. Le résultat a été que les preuves des experts de QIPCO n'ont pas été contredites ou contestées par un expert fiable appelé par M. [redacted]. Bien sûr, la Cour a reconnu que cela ne signifiait pas qu'elle devait accepter toutes les preuves des experts de QIPCO, mais on peut voir que M. [redacted] a été sérieusement désavantagé.

Les principaux problèmes dans cette affaire tournaient autour du manque de provenance, de l'insuffisance de l'enquête sur le contexte des objets contestés et de leur authenticité. Les faits de base dans cette affaire sont simples. Entre 2014 et 2015, le demandeur, QIPCO, une société dont le directeur général est cheikh Hamad Ben Abdullah Al-Thani, un membre éminent de la famille royale qatarie, a acheté à M. [redacted] un spécialiste de renom basé à Londres dans le domaine des antiquités asiatiques une série de sept objets, prétendument des antiquités datant du I<sup>er</sup> au VII<sup>e</sup> siècle et provenant des régions gandharienne et bactrienne dans l'actuel Pakistan et Afghanistan pour un montant total de 4 990 000 dollars américains. J'ai moi-même réalisé des investigations scientifiques qui ont conclu que chacune des œuvres était une contrefaçon moderne et, lorsque M. [redacted] a refusé de rembourser le prix d'achat, des actions judiciaires ont été engagées pour un remboursement du prix d'achat et éventuellement des indemnités supplémentaires pour les pertes subies. Les revendications de l'acheteur, envers [redacted] englobaient la rupture de contrat, la fausse représentation et la violation d'un devoir de diligence, avec une réclamation supplémentaire pour fraude.

Les preuves dans les litiges d'objets d'art se répartissent en trois catégories : l'histoire de l'art, la documentation de provenance et les données techniques et scientifiques. Bien que la perspective est différente sur la provenance des antiquités par rapport aux œuvres d'art récentes, puisque l'absence de provenance pour une antiquité ne constitue pas en soi une preuve d'inauthenticité, car des objets authentiques peuvent être découverts dans des fouilles non documentées ou illégales, en particulier dans des régions du monde touchées par la guerre ou l'instabilité, néanmoins,

l'histoire récente d'un objet, y compris sa propriété récente et la manière dont il est entré sur le marché de l'art, est pertinente pour déterminer son authenticité. Pour les antiquités, l'apparence et l'état sont évidemment cruciaux dans toute démarche de diligence raisonnable. L'état impeccable – et la simple survie – de ces objets devraient faire sonner l'alarme. C'est particulièrement le cas dans un marché largement reconnu comme étant inondé de contrefaçons, comme par exemple celui destiné aux collectionneurs. Pour tout employé de musée impliqué dans l'acquisition d'une œuvre, il est essentiel de demander les documents de provenance, de les examiner attentivement et de les corroborer autant que possible. Si des caractéristiques inhabituelles d'apparence ou d'état suscitent des doutes, elles doivent être investiguées.

La compréhension des devoirs de diligence qu'un marchand doit à son client lorsqu'il s'agit de se prononcer sur l'attribution, de vendre une œuvre d'art et d'éviter les actions en négligence est essentielle. La base de l'action entre QIPCO et M. [redacted] a tourné autour de la présentation erronée des articles vendus avec des factures qui mentionnaient leur description avec une déclaration de M. [redacted] selon laquelle ces objets étaient des antiquités âgées de plus de cent ans, alors qu'il s'agissait en réalité de contrefaçons modernes. La conduite du marchand a été jugée insatisfaisante, l'affaire a mis l'accent sur les normes attendues d'un marchand jouissant d'une réputation professionnelle et d'une longue histoire de transactions dans le domaine de l'art.

L'authenticité des articles était clairement une question centrale du procès, et la Cour a reconnu l'importance égale des preuves factuelles, de l'histoire de l'art et de la science des matériaux pour la déterminer. La Cour a noté que celles-ci sont bien plus significatives dans le contexte actuel que le « regard » de M. [redacted] et que moins de poids devrait être accordé au regard d'un marchand sur des antiquités que sur l'attribution d'une peinture : « Il ne s'agit pas d'un cas où la question est de savoir si une peinture doit être attribuée à un artiste particulier, dans lequel contexte il a été affirmé que le "regard" est important. Cette affaire concerne l'authenticité d'objets anciens, et les preuves m'ont convaincu que le facteur le plus important est la connaissance et la comparaison avec le registre historique connu et incontesté. Cela ne veut pas dire que le regard n'aurait aucune pertinence : par exemple, une personne ayant une expertise dans ce domaine pourrait bien regarder un objet et être capable de reconnaître un pastiche moderne ou

un objet destiné au goût occidental. Cependant, les éléments dont j'ai discuté ci-dessus – l'histoire de l'art, la provenance et l'apparence – sont bien plus significatifs dans le contexte actuel que le regard de M. [redacted].

La Cour a statué que les revendications pour rupture de contrat, fausse représentation et violation d'un devoir de diligence avec réclamation supplémentaire pour fraude seraient déterminées en répondant à des questions clés : M. [redacted] avait-il honnêtement et raisonnablement l'opinion que les objets étaient d'origine ancienne ? Et a-t-il fait preuve de soin raisonnable en décrivant l'âge et l'origine des objets ? Le tribunal a souligné que le concept de « raisonnable » était central. En matière de fausse représentation, il a demandé si la croyance de M. [redacted] en l'origine ancienne était raisonnablement détenue. Pour la violation du devoir, il a examiné si M. [redacted] avait raisonnablement la conviction de l'origine ancienne des objets et s'il faisait preuve de soin raisonnable dans leur description. En ce qui concerne la question de la raisonnable des opinions exprimées, elle doit être considérée dans le contexte d'un marchand qui se présentait comme l'un des experts de premier plan à l'échelle mondiale. « Les preuves devant moi suggèrent fortement qu'il y a effectivement eu une comptabilité frauduleuse à des fins fiscales », a déclaré le juge. « M. [redacted] était l'un des directeurs de [redacted] Ltd, et je n'accepte pas que la comptabilité lui fût inconnue parce qu'elle était traitée par sa femme et un comptable. »

Le problème des contrefaçons et des faux est aussi ancien que le marché de l'art lui-même. Avec des écueils potentiels à chaque tournant, les marchands, les maisons de vente aux enchères, les collectionneurs et les musées doivent tous rester vigilants face aux risques lors de l'acquisition de nouvelles œuvres pour leurs collections. La principale leçon à retenir est qu'il n'y a pas de substitut à une recherche systématique, assidue et minutieuse lors de la contemplation d'acquisitions. Il est payant de remettre en question les assurances opaques ou les réponses évasives. Se fier aux documents pris à leur valeur nominale, à l'expertise supposée et à une provenance non corroborée est une entreprise risquée. Pour les institutions publiques, ces obligations sont plus pertinentes, compte tenu des normes éthiques exigeantes auxquelles elles sont soumises. Les leçons tirées de cette affaire récente rappellent que la vigilance est cruciale.

L'affaire Qatar Investment & Projects Development Holding Co. (QIPCO) v [redacted] Ltd souligne la nécessité

de faire preuve de diligence dans la vérification des qualifications des experts choisis afin de prévenir les contestations de leur crédibilité au cours des procédures judiciaires. Cette approche proactive peut contribuer à une stratégie légale plus solide et défendable dans les litiges liés à l'art. Une implication précoce d'experts qualifiés permet une enquête approfondie sur l'authenticité des œuvres d'art, ce qui est essentiel dans le cadre de procédures judiciaires.

### M. François Laffanour

Merci beaucoup Anna. Je suis content qu'on ait pu mentionner la part de subjectivité du regard de l'expert qui reste quand même très importante par rapport à la science, et qu'on ne puisse pas séparer les deux.

Maintenant, je propose de passer la parole à Stéphane Mathelin-Moreaux, banquier, qui a recours évidemment, à travers son activité, à des experts et les confronte à des collections. Il doit aussi apporter une réflexion sur les objets, les tableaux, les mobiliers qu'on lui propose de garantir pour des prêts. Comment approchez-vous ce rôle de l'expert dans votre activité de banquier ?

300 professionnels de l'art clients. Nous avons ensuite dupliqué ce savoir-faire auprès de nos clients privés, c'est-à-dire nos clients fortunés qui achètent des œuvres d'art ou ont des collections. Le tableau étant dressé, c'est ce qu'on appelle dans notre groupe international (notre actionnaire est hollandais), « *l'art financing* », c'est-à-dire le financement du marché de l'art. Et spécifiquement, je vais vous en décrire le processus. Nous pouvons prêter de l'argent à nos clients professionnels ou privés, en prenant en garantie des œuvres d'art. Alors, c'est vrai qu'il y a eu une crise dans les années 1990, beaucoup de banques s'étaient précipitées sur ce créneau, et, malheureusement, il y en a 14 sur 15 à peu près qui ont sauté, suite à l'éclatement de la bulle, dans l'art contemporain notamment. Je suis moi-même arrivé beaucoup plus tard dans cette activité (en 2000), et nous avons décidé d'y aller prudemment, en respectant un certain nombre de règles, et notamment, la qualité des œuvres que nous prenons en garantie. Dans un financement d'œuvre d'art, la garantie est primordiale. Après, ce qui compte, c'est aussi l'objet du financement, et enfin, son mode de remboursement.

garantie, il faut quand même le tampon de ce département. Donc c'est plutôt à ce département de faire toutes les diligences pour nous conforter dans la valeur de la garantie, à savoir la véracité de l'œuvre. Cela veut dire que sur ce plan-là et au-delà d'un certain montant, ce département sollicite les experts du marché, de manière très confidentielle, et ce avec l'accord de nos clients car certains d'entre eux ne souhaitent pas que leurs œuvres soient connues du marché. Dans certains cas, les clients contactent eux-mêmes les experts, mais sous notre contrôle pour garder toute objectivité sur la qualité et le diagnostic de l'expertise. Donc pour nous, la clé de voute d'une prise de garantie d'une œuvre, c'est l'avis d'un expert, d'une part, et, en fonction du montant de l'œuvre, en complément, l'évaluation d'un prix de marché, via une maison de vente. Donc voilà en gros la manière dont nous procédons. Après, sur le type de crédit que nous faisons, c'est très ouvert. Les crédits que l'on délivre à nos clients sont pour acheter d'autres œuvres d'art ou ce qu'ils veulent : un appartement, du train de vie, ou autres investissements. *L'art financing* est un département important puisque l'on prête environ aujourd'hui 600 000 000 d'euros, entre les professionnels d'un côté et les collectionneurs de l'autre.

Nous prêtons des sommes de moyenne et grande importance. Nous intervenons aussi dans les successions, puisque, plutôt que de demander des différés de paiement au Trésor public, très souvent nous proposons à nos clients de financer les droits de succession, avec en garantie les œuvres d'art. Le client est ainsi désolidarisé du Trésor public puisqu'il a payé ses droits.

Voilà en quelques mots le résumé de nos activités dans le marché de l'art.

### M. François Laffanour

Merci Stéphane. Je retiens quelque chose qui m'interroge : vous demandez parfois une estimation au commissaire-priseur. Je trouve qu'il y a un paradoxe parce que les commissaires-priseurs ont pratiquement supprimé les experts de leurs ventes et se trouvent être là, sollicités pour faire une estimation, presque une expertise, des objets que vous garantissez. Donc je pense qu'il est absolument nécessaire, et c'est évidemment l'objet de ces Assises, de montrer ou d'essayer de trouver des solutions pour bien démontrer que l'expert est vraiment au cœur, qu'il est vraiment nécessaire dans les transactions liées à l'art. Je comprends que l'estimation d'un commissaire-priseur puisse être importante, mais elle peut aussi varier selon les modes, les moments, les informations qu'ils n'ont pas toujours. Je pense que l'expert est vraiment fonda-

mental dans l'appréciation, tout d'abord de l'authenticité de l'objet – ce qui est quand même la base – et puis de son évaluation qui peut fluctuer selon les contextes politiques et économiques. Certaines valeurs peuvent monter et descendre selon les situations, comme celles que nous avons aujourd'hui, de guerre en Europe ou autre. Je rejoins ce qu'a dit Jean-Christophe Depieds, il est important que les experts ne couvrent pas plus de deux spécialités ou périodes. On ne peut pas, à mon sens, être expert en sculpture ou en peinture sur des millénaires. À présent, je souhaiterais céder la parole à Sylviane Brandouy, avocate, pour nous parler de sa mission auprès de comités, et aussi apporter son regard par rapport à l'expertise, notamment dans sa profession.

### M<sup>e</sup> Sylviane Brandouy

Je remercie la CNE de m'avoir invitée parce que je pense que, si nous unissons nos compétences respectives, nous pourrions lutter efficacement contre la circulation des faux et des contrefaçons et si possible obtenir leur destruction. L'estimation est évidemment une part importante de votre mission, mais je ne m'attacherai ici qu'à la procédure d'authentification et plus particulièrement en matière d'œuvre d'art. Comme vous le rappelez, on ne peut pas être expert dans tous les domaines, sur différents siècles, voir pour tout médium. Certes le rôle de l'expert est dans le processus d'authentification, plus que nécessaire, mais, à mon sens, même si du fait de son expérience il a acquis une solide compétence, il est aussi important qu'il travaille avec les personnes qui détiennent les archives pour compléter son examen. Même si vous avez un œil, même si vous avez effectivement une compétence acquise au fil de l'activité que vous avez eue, si vous n'avez pas les éléments de référence, je pense qu'il vous est difficile d'affiner votre jugement, tout au moins de le conforter. Je trouve par exemple intéressant la conclusion que vous aviez eue sur le fait que l'expertise scientifique va apporter des éléments de réponse dans l'appréciation du caractère authentique ou non d'une pièce. Grâce à mon expérience en la matière, je préfère parler de faisceau d'indices. Si l'on a effectivement un anachronisme, mais pas n'importe quel anachronisme, celui qui n'existait pas du tout à l'époque, là, c'est sans appel, et l'on peut tout à fait s'en remettre à l'expertise scientifique. Mais ce que j'ai pu constater au cours de cette longue expérience avec le Comité Chagall, c'est que l'on peut être en présence de contrefaçons très récentes, avec un support, voir des pigments, qui eux, seront bien de l'époque prétendue. On comprend immédiatement les limites



François Laffanour et Stéphane Mathelin-Moreaux - Crédit photographique : François Benedetti

### M. Stéphane Mathelin-Moreaux

Pour vous donner un petit aperçu de nos activités, il y a un département, que j'ai créé il y a 23 ans maintenant, qui est dédié aux professionnels de l'art ; cela consiste en un accompagnement des marchands, galeries et antiquaires dans le financement de leur stock, et aussi dans la gestion des flux comme toute banque commerciale. Au fil de l'eau, cette activité fonctionne, puisqu'aujourd'hui, nous comptons à peu près

Parce que lorsque les banques prêtent, elles aiment bien être remboursées un jour. Alors comment procède-t-on à l'évaluation et à la véracité d'une œuvre d'art ? Pour des montants peu élevés, on se contente d'une évaluation que l'on demande à des commissaires-priseurs, sachant qu'à la banque, on a aussi un département (*Neuflize Art*) qui fait du conseil auprès de nos clients privés, des inventaires du stockage et un peu de courtage. Dans notre processus, pour qu'il y ait, je dirais, « quatre yeux », lors d'une prise d'œuvre d'art en

## Les Assises de l'expertise (suite)

de l'expertise scientifique. Pour illustrer mon propos, je reprendrai la remarque d'une experte judiciaire qui a été nommée assez régulièrement par le tribunal dans des affaires de contrefaçon de Chagall. Elle m'a expliqué que, par exemple en France, la peinture au plomb est interdite d'utilisation depuis 1949, mais a pourtant été appliquée jusque dans les années 1990 avec un pic d'utilisation dans les années 1970 et que, bien que retirée de la vente à partir des années 1990 on la trouvait encore au début des années 2000 au BHV sous clé. On comprend immédiatement les limites de l'expertise scientifique. Je citerai à cet égard Jean-Louis Clément qui était expert scientifique près la cour d'appel de Paris et qui, conscient de ces limites, a déclaré : « le dernier mot appartient à l'expert d'art ». Encore faut-il définir la notion d'expert, comme vous le rappeliez, il y a plusieurs experts. C'est pour cela que je préfère la notion de « sachant ». Il est effectivement dommage que la qualification d'expert ne soit pas encadrée et, par là même, protégée. À titre d'exemple, comme je l'ai déjà cité lors d'une de vos Assises, il existe un expert autoproclamé qui se dit par ailleurs ayant droit « naturel » de Georges Braque, qui est allé jusqu'à (parce qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même) éditer un annuaire des experts et ayants droit où il s'est classé en bonne position. Donc je trouve que le mot expert, hélas, a perdu de son sens. C'est pourquoi, en attendant que vous ayez une profession réglementée qui définisse exactement qui peut utiliser le terme d'expert, le terme « sachant » est selon moi plus approprié. Si j'ai un sachant de l'œuvre de Chagall, cela va plus m'interpeller que si l'on me dit « expert Chagall ». Cela peut être une piste de réflexion. Il y a une chose qui est certaine, la compétence d'un expert reconnu est nécessairement un plus et j'en reviens au « pool de compétences ». Prenons le cas du Comité Chagall : c'est un comité qui réunit, en plus de sachants, notamment deux sachants russes, l'ensemble des branches familiales, il y a donc un fonds d'archives très complet et la possibilité de comparer une œuvre non répertoriée avec des œuvres de référence et de savoir dans quel contexte elles s'inscrivent. Ceci étant, même si l'analyse stylistique est importante et seule permettra d'établir l'authenticité, l'analyse scientifique permettra plus facilement d'emporter la conviction des tiers. La traçabilité a été le sujet de la première table ronde et l'on a pu comprendre qu'elle était un élément important dans le processus d'authentification. C'est pourquoi, très souvent, on a une belle histoire qui accompagne l'œuvre soumise à l'examen

du comité. Mais il faut démontrer, même si l'on est convaincu que c'est une contrefaçon, que cette provenance est totalement erronée. Un expert pourra dans cette quête de la vérité contribuer à démêler le vrai du faux. Vous parliez tout à l'heure de la photocopie, mais il y a des moments où c'est extrêmement bien fait. J'ai connu un dossier, portant sur une œuvre dite « russe » datée de 1918, et il y avait au verso de l'œuvre des étiquettes pour donner un pedigree à l'œuvre, notamment une étiquette en cyrillique de l'exposition nommée « exposition de la Faim » de 1922. Certes grâce aux archives, le comité avait pu indiquer qu'il n'y avait aucune œuvre dont le titre pouvait plutôt se rapprocher du titre du tableau en question. Mais bien évidemment, il est toujours difficile de rapporter une preuve négative. Heureusement, grâce à l'expert scientifique judiciaire désigné, il a été établi que l'étiquette avait été tapée avec le système IBM à boule, qui bien évidemment n'existait pas en 1922. Le Comité Chagall n'hésite pas à faire appel à des experts. Pas n'importe quel expert s'entend, mais à des experts reconnus ayant une méthodologie rigoureuse. Et j'en reviens à mon souci de comparaison.

Certains propriétaires, avant la présentation de l'œuvre au comité, font appel à des « experts » qui sont aussi bien des historiens, que des scientifiques, ou des

Compte tenu du caractère contradictoire de l'expertise judiciaire, elle a pu bénéficier de la communication par les héritiers Chagall du matériel de comparaison, ce qui lui a permis d'avoir une vraie rigueur dans son analyse. Cela n'engage que moi, mais je pense qu'à cette occasion, elle s'est rendu compte que le travail qu'elle avait fait précédemment, même si elle y a mis toute sa rigueur et toute sa compétence, était limité parce qu'elle n'avait pas l'outil de comparaison. Pour moi, les limites sont là, et l'autre limite, si l'on s'en tient encore une fois à l'expertise judiciaire, c'est que, de toute façon, c'est le juge qui aura le dernier mot, de fait le juge civil n'est pas lié par les constatations et conclusions des experts, comme le précise expressément l'article 246 du Code de procédure civile, mais plus généralement que l'expert ne peut rien imposer. J'ai été confronté à cette limite en qualité d'avocat d'un des vendeurs pour un Utrillo qui avait été plusieurs fois revendu. Tout concluait à l'authenticité de l'œuvre : l'analyse stylistique, le support, les pigments, mais il y avait eu un prélèvement qui faisait apparaître un liant acrylique. Nous étions donc en présence d'un anachronisme. Compte tenu de la majorité des éléments permettant de conclure à l'authenticité de l'œuvre, j'avais demandé, au nom de mon client, que l'on vérifie sur d'autres

injonctions qui pourraient créer un incident devant le juge de l'expertise qui est là pour surveiller le bon déroulement des opérations de l'expertise. Je trouve donc que votre mission est assez compliquée parce que, même quand vous êtes prêts à pousser les investigations pour limiter le plus possible les zones d'ombre, et bien vous avez quand même des limites qui vous sont imposées par l'autre.

Je voudrais également aborder le cas des plateformes de vente, que vous avez mentionnées précédemment. Je pense à eBay et Catawiki, qui sont évidemment celles où l'on trouve le plus de contrefaçon ou de faux. Je ne sais pas si le service est effectif ou non, mais eBay voulait mettre en place son propre système de certification. Je ne suis pas convaincue de l'impartialité d'un tel système, mais surtout se pose une fois encore la question de la qualité d'expert. Faute d'avoir une profession réglementée, je soutenais votre projet de labellisation. Une œuvre qui a le label d'un expert ou d'une compagnie d'experts sera nécessairement privilégiée, apportant une garantie à l'acquéreur. Car beaucoup n'ont pas les bons réflexes : vous avez toujours des gens qui croient au miracle. Si vous leur dites que c'est un Miro et qu'il vaut 500 euros, ils y croient. Mais on est là aussi peut-être malgré tout pour avoir une forme de pédagogie, c'est pour cela que, par l'intermédiaire de l'ADAGP, beaucoup d'artistes ou ayants droit d'artistes travaillent avec eBay, notamment sur la rédaction des annonces qui sont établies à partir d'un formulaire rempli par le vendeur. L'ADAGP a vraiment un rôle très actif, je sais que certains d'entre vous ne les aiment pas parce qu'ils demandent des droits de reproduction, mais je peux vous assurer que cet argent est vraiment utilisé à bon escient parce qu'ils font un travail formidable, à la fois de prévention, mais également de protection, sans parler du soutien financier d'actions culturelles. Dans l'approche pédagogique que j'évoquais, ils vont par exemple leur indiquer la différence qu'il y a entre lithographie, sérigraphie, monotype, offset, giclée, et, artiste par artiste, leur donner des exemples de signatures et tout autre élément d'appréciation.

Mais j'avoue que la présence d'un expert simplifierait grandement les interrogations que l'on peut avoir, tant du côté artiste et ayant droit que du côté acquéreur. La dernière chose que je voulais aborder dans les limites concernant le rôle de l'expert, c'est leur mission auprès des maisons de vente aux enchères. Je pense que votre limite essentielle est que l'on ne vous laisse pas nécessairement le temps. Parce que très souvent, de plus en plus, les mai-



Sylviane Brandouy, François Laffanour, Stéphane Mathelin-Moreaux  
Crédit photographique : François Benedetti

graphologues, afin de présenter au soutien de leur demande un ou plusieurs rapports. Lors d'une demande, une œuvre était accompagnée du rapport d'une graphologue concluant à l'authenticité de la signature alors qu'elle était totalement apocryphe. Il eut été facile de conclure à son incompetence. La réalité est que, comme elle n'avait pas la matière, elle a fait une sorte de puzzle avec chaque illustration de la signature de Chagall qu'on pouvait trouver sur Internet, mais sans tenir compte des années et des supports. Il se trouve que peu de temps après, cette experte graphologue a été désignée dans le cadre d'une procédure judiciaire.

parties de la toile la présence de ce liant et que l'on vérifie qu'il ne s'agissait pas d'un vernis posé beaucoup plus tard, ou s'il n'y avait tout simplement pas eu de restauration. Le propriétaire de l'œuvre, demandeur à l'instance, s'est opposé aux examens qu'avait ordonnés l'expert qui avait donc fait droit à ma demande. Et là, on se rend compte que l'expert, encore une fois, a des limites parce qu'il ne peut pas imposer les examens au propriétaire. Donc il a émis les réserves d'usage bien évidemment dans son rapport, mais cela prouve encore une fois que vous n'avez pas, hélas, le « pouvoir » qui devrait aller avec votre fonction. Vous ne pouvez pas faire des

sons de vente veulent que « ça tourne ». C'est évident que si l'on veut qu'il y ait une rotation, on ne peut pas laisser le temps à l'expert de véritablement poursuivre ses investigations comme il devrait le faire. Et cela, je pense que c'est votre plus grande limite.

J'en termine pour dire à tous ceux qui seraient intéressés par Chagall, en tant qu'expert en œuvres d'art, mais aussi à titre personnel, qu'ils pourront trouver des éléments de comparaison iconographiques, des sources bibliographiques ou des sources d'archives écrites et sonores sur le site officiel dédié à Marc Chagall et son œuvre (<https://www.marcchagall.com/fr>). Ce site, indépendamment du premier volume du catalogue raisonné, par son contenu et sa qualité technique plus qu'extraordinaire et sa facilité de navigation, est un véritable outil de travail. Vous avez déjà accès à énormément de ressources, mais vous trouverez également un formulaire de demande, si vous souhaitez plus de précisions sur une période ou sur des œuvres. Vous avez là une illustration parfaite de ce « pool de compétences » qui me semble essentiel. Travaillons ensemble et nous pourrons je pense sécuriser plus solidement le marché de l'art.

### M. François Laffanour

Merci beaucoup, Sylviane, l'expert effectivement semble indispensable. Je pense qu'il est « urgentissime » qu'à un moment donné, les pouvoirs publics, le ministère de la Culture, les gens qui doivent intervenir dans ce domaine-là puissent reconnaître la nécessité des experts et reconnaître aussi le travail que nous faisons à la CNE pour essayer d'organiser un petit peu cette profession, de la moraliser tant que faire se peut. Cela m'amuse quand vous dites, à propos des maisons de vente, qu'il faut que « ça tourne », mais nous aussi, ça doit tourner. Il a été mentionné l'importance de faire une vente en imaginant qu'elle allait revenir. En effet, en tant que marchand ou expert, nous voyons bien que les objets peuvent revenir. Nous aussi avons besoin d'une rotation, et pourtant, nous nous astreignons à une vérification, nous prenons le temps. Donc je ne vois pas pourquoi, certains seraient, disons, dispensés de ce temps nécessaire. D'autant plus que, comme je vous le rappelais tout à l'heure, dans beaucoup de maisons de vente aujourd'hui, il n'y a plus d'expert mais un « spécialiste maison ». Il y a plusieurs sortes de limites, et, d'ailleurs, pour ceux qui penseraient sortir des limites, on peut peut-être parler des assurances. Judith Goldanel, vous êtes notre assureur depuis un certain nombre d'années, je suppose que vous avez des précisions à apporter sur tout cela.

### Mme Judith Goldanel

Effectivement. Je vais essayer d'éclairer le débat du point de vue de l'assureur. Alors, d'une part, concernant le rôle de l'expert, il est pour nous incontournable et est au cœur de notre métier d'assurance d'œuvre d'art, je vais expliquer pourquoi. Et, d'autre part, il a effectivement ses limites, car c'est un métier à risque. Je crois même que c'était le titre d'une de vos Assises, et sa responsabilité peut être facilement engagée. Et c'est aussi notre rôle d'être à ses côtés, quand il est mis en cause. Alors le rôle de l'expert dans l'assurance d'œuvre d'art est incontournable à deux moments très importants du contrat, au moment de la souscription du contrat et, malheureusement, aussi au moment du sinistre. À la souscription d'un contrat, quand un collectionneur souhaite assurer ses œuvres, de quoi a-t-il besoin ? Il doit nous apporter la preuve de deux choses. D'une part, de l'authenticité de ces objets, et, d'autre part, de la valeur de ces objets. Donc le rôle de l'expert dans ce cas est incontournable, car c'est sur l'expert que va reposer la mission d'authentifier et de valoriser ces œuvres. Selon le Code de déontologie de la Confédération européenne, la mission de l'expert est ainsi décrite. L'expert est un spécialiste susceptible de déterminer la nature, l'origine, l'époque de l'objet d'art, de détecter les altérations éventuelles ou les réparations, et de déterminer la valeur de cet objet. En termes de valeur, il y a énormément de manières de déterminer la valeur de l'objet, en ce qui concerne les assurances, nous retenons ce que nous appelons la valeur de remplacement. Ce qui permettra à l'assuré, si l'objet est abîmé ou volé, de racheter si c'est possible un objet identique. J'en arrive au deuxième moment où le rôle de l'expert est incontournable pour nous en tant qu'assureur, c'est au moment du sinistre. En effet, au-delà de toute la partie d'instruction qui relève souvent de la police pour tout ce qui est vol, nous avons aussi besoin des compétences de l'expert, en cas de dommage, cela peut être un cas d'incendie, de dégât des eaux, enfin, tout dommage qui va altérer l'intégralité de l'œuvre. Dans ce cas-là, l'expert est saisi par les compagnies, et il va déterminer les circonstances du sinistre et, également, donner son avis sur une possible restauration. Une fois que la restauration est faite, il doit encore donner son avis, même si la restauration est très bien faite, sur une éventuelle dépréciation. Parce qu'un objet restauré malheureusement n'a plus la même valeur. Ce sont donc tous ces éléments qui vont permettre à l'assureur de bien indemniser le collectionneur, et l'on voit donc à quel point pour nous l'expert est indis-

pensable. Que ce soit en amont au moment de la souscription du contrat, ou au moment de la vie du contrat, parce que l'on peut acquérir de nouvelles œuvres, et que les valeurs des œuvres changent. En général, nous préconisons à nos assurés de revoir les valeurs de leurs objets au moins tous les deux ans, si ce n'est plus. Car, évidemment, les objets évoluent.

Le rôle de l'expert étant déterminé, voyons maintenant quelles sont ses limites. Nous avons vu que, dans les limites de l'expert, il y a le fait que ce soit un métier à risque. Pourquoi ? Car tout expert qui va émettre un avis par écrit, que ce soit en vente publique ou pour tout autre occasion, en cas de succession, de partage ou de vente de gré à gré, ou de contrat d'assurance, comme on l'a évoqué, peut voir sa responsabilité engagée. Quelle est la nature de cette responsabilité ? La responsabilité de l'expert, dans l'exécution de sa mission, relève de ce qu'on appelle le droit commun délictuel. Cela veut dire que pour être engagée, la notion de faute doit être retenue. Par faute, on entend évidemment faute professionnelle. Cela peut être une faute, une erreur, une négligence ou une omission. Alors, les exemples de fautes sont très variés, il est très difficile de toutes les répertorier, mais on peut citer les plus courantes, et celles que nous, en tant qu'assureurs, nous voyons le plus souvent : c'est l'erreur sur l'authenticité évidemment, l'erreur ou omission dans le descriptif de l'objet, et l'erreur d'estimation. Alors quelle est la position de la justice et la tendance des tribunaux ? Là encore, il y a beaucoup de décisions variées, il est donc très difficile de faire un enseignement unique. Mais il y a une constante, on a la jurisprudence qui est celle-ci : « L'expert qui affirme l'authenticité d'un objet sans émettre des réserves, ou qui n'a pas utilisé tous les moyens usuels mis à sa disposition risque de voir sa responsabilité engagée. » Donc la faute de l'expert doit être démontrée, mais la jurisprudence est sévère. Et vous savez que l'obligation normalement pour un expert est une obligation de moyens, mais elle se transforme souvent en obligation de résultat. Je rappelle également que l'expert est soumis à une prescription de cinq ans, pour les ventes publiques – c'était une prescription trentenaire auparavant, mais la loi l'a modifiée – mais qu'elle peut aller jusqu'à 20 ans à partir du moment où le titulaire du droit a connaissance des faits. C'est donc une responsabilité très longue. Face à ces difficultés, comment l'expert peut-il se protéger ? Il y a deux manières de le faire. Évidemment, il faut avoir une assurance, qui est obligatoire d'ailleurs pour les experts en vente publique, il doit également, et je pense



Judith Goldanel - Crédit photographique : François Benedetti

que vous le faites tous, adhérer à une chambre ou une compagnie qui va le protéger et lui prodiguer des conseils juridiques. Le contrat d'assurance va l'aider en cas de mise en cause, non seulement à se défendre, en prenant en charge ses frais de justice, mais surtout, à prendre en charge sa condamnation pécuniaire, si, malheureusement, les tribunaux le condamnent pour faute. Pour conclure, les assureurs ont besoin des experts comme les experts ont besoin des assureurs, et c'est un échange de bons procédés, qui nous permet de travailler ensemble plus sereinement.

### M. François Laffanour

Merci beaucoup, Judith. Je voudrais maintenant demander à Alexis Fournol, notre avocat, de nous apporter son expérience par rapport au rôle et aux limites ou les limites du rôle. On peut peut-être réfléchir aussi sur la place de l'expert, et découvrir comment vous, Alexis, voyez à travers votre expérience d'avocat, les dangers, l'avantage, les risques de notre profession d'expert.

### M<sup>e</sup> Alexis Fournol

Je crois que les limites du rôle sont plutôt celles qui me sont imposées maintenant, c'est-à-dire de terminer après les cinq autres personnes qui ont participé à cette table ronde, et qui ont toutes évoqué finalement un certain nombre d'éléments attachés aux problématiques qui nous intéressent. Alors je vais essayer de synthétiser par rapport au sujet.

Après avoir écouté l'intégralité des interventions de ce matin, il m'est revenu à l'esprit une histoire, pour laquelle j'ai été convié en Corée, et par laquelle

## Les Assises de l'expertise (suite)

je vais terminer parce que je la trouve assez intéressante, vis-à-vis de tout ce qui a été dit. J'ai quand même remarqué que, depuis le début, finalement, pour tenter de définir le rôle de l'expert, on s'est intéressé essentiellement aux limites de l'exercice et également aux exigences qui sont attachées à l'exercice. On l'a bien vu, les exigences sont triples. On a d'abord la probité, on a ensuite cette exigence cardinale qui est l'indépendance, et on a enfin, évidemment, celle qui est au cœur de l'expertise, la compétence. Sur les limites, je dirais qu'on a celle de la responsabilité, qui a été évoquée en matière assurantielle, en matière juridique par rapport au contentieux, et dans tous ses aspects. Il y a évidemment les limites sur la personne, et on va voir que cette personne est plurielle, et la limite sur l'objet. La limite sur l'objet c'est finalement la question de la traçabilité et la question de la provenance, qui est une limite aujourd'hui dans le travail de l'expert, mais une limite positive, qui va le forcer à aller plus loin, qui me semble être assez récente, quoi qu'on en dise, quoi qu'on en pense, au regard des catalogues anciens, au regard des fiches descriptives anciennes. Même il y a dix ou quinze ans, mettait-on autant en avant, même d'un point de vue marchand, d'un point de vue descriptif ou d'un point de vue de l'expertise cette provenance? La deuxième limite, qui me semble peut-être plus récente, et qui rejoint les questions ici d'authenticité, de description, et donc de responsabilité, c'est la question de l'intégrité de l'objet, c'est-à-dire de son état de restauration. Je pense que ce serait un sujet à mon avis assez important selon les spécialités concernées et les typologies d'objets concernés, de se demander ce qui est une restauration d'usage, et ce qui n'en est pas une. Parfois j'entends parler de degrés de restauration, je ne sais pas ce que ça veut dire. Est-ce qu'un meuble XVIII<sup>e</sup>, restauré à 10 %, 15 %, 20 %, cela veut dire quelque chose? Est-ce qu'un objet XVIII<sup>e</sup>, qui a pu traverser un siècle entier qui est un siècle de remploi sans avoir été lui-même restauré, ne serait pas un peu étonnant? Est-ce que finalement, restaurer un coffre où l'intérieur d'un tiroir, c'est la même chose qu'un plateau? Je ne sais pas.

Ensuite il peut y avoir les limites par rapport aux personnes. Et là on a peut-être trois typologies qui pourraient être intéressantes. On a évidemment d'abord le client, et quand on est expert, ce client il peut être commissaire-priseur, ce n'est pas nécessairement et malheureusement le mandant ou le vendeur. On va avoir ensuite les spécialistes, je ne suis en effet pas forcément d'accord de donner ce terme de spécialiste à tous

les experts, même si c'est une fonction avant tout, c'est ce qui nous intéresse. Et enfin, un peu l'expertise scientifique. Sur le client, on voit de plus en plus de rétention d'information, ou au contraire, vis-à-vis des maisons de vente, des informations qui sont données par les maisons de vente aux experts, en se fiant uniquement à ce que le client dit. Cela pose énormément de difficulté d'un point de vue du « pedigree », de l'histoire de l'objet et de l'appréhension de l'objet. Évidemment, même si vous devez être indépendant par rapport à l'objet, par rapport au client, on ne regarde pas systématiquement un objet de la même manière, selon son contexte, et la façon dont il est arrivé entre vos mains. Dans la catégorie des « spécialistes », je peux mettre les ayants droit, qui, comme tout le monde, ne sont pas nécessairement toujours compétents. Et ici, il faut se méfier de toute délégation de l'expertise à ces tierces personnes. Il faut toujours vérifier. Est-ce que finalement ce comité, cet ayant droit, cet expert autoproclamé, en tant que petit-neveu ou beau-fils, a une compétence? Il ne suffit pas de déléguer à un tiers, soi-disant spécialiste, l'intégralité ici de cette procédure. Et de la même manière, au sujet de l'expertise scientifique, est-ce que tout objet mérite une expertise scientifique, est-ce qu'à chaque fois que l'expert intervient, il doit ici solliciter une expertise dite scientifique, ou en tout cas en laboratoire, ce n'est pas forcément évident. Mais il y a peut-être des moments où il arrive aux limites de sa propre expertise, il a peut-être un doute. Et cette typologie d'expertise va pouvoir permettre de confirmer, d'infirmer, ou en tout cas, de nuancer, peut-être, la conclusion à laquelle il serait parvenu tout seul.

Tout cela m'amène à une anecdote que je vous livre et qui m'avait valu avec un de vos confrères, qui ne relève pas de cette compagnie, une invitation par le gouvernement coréen, à propos d'une histoire qui fait finalement le lien entre cette table ronde et la table ronde sur la provenance et la traçabilité. Cette histoire concerne un des plus grands artistes contemporains coréens qui est Lee Ufan. Je peux en parler, c'était dans la presse. La police sud-coréenne avait démantelé *a priori* un réseau de faussaires qui avait vendu un très grand nombre de faux, et la police s'était elle-même évidemment appuyée sur ses experts en interne de la police scientifique qui avaient mené un certain nombre d'analyses et avaient conclu que ces œuvres étaient fausses. Les marchands de Lee Ufan, historiques et récents avaient également été sollicités, et eux-mêmes avaient considéré que ces œuvres-là étaient fausses. Finalement, la seule personne que l'on

n'avait pas sollicitée, c'était l'artiste lui-même. Et lorsque celui-ci est arrivé devant ses œuvres, il a dit : « C'est moi qui les ai faites. Elles sont de moi. Elles sont de ma main. » Évidemment, ici, je n'ai pas la réponse. Je ne sais pas si Lee Ufan, face peut-être à une mise en œuvre aussi brillante, qui aurait peut-être tout compris à sa manière de travailler, a, pour des raisons qui lui appartiennent, adhéré à ces œuvres-là. Ou peut-être que les analyses scientifiques, ou la connaissance ici des experts-marchands, ont été mises en échec par le propre regard de l'artiste, je n'en sais rien. Mais ce qui intéressait le gouvernement coréen, et c'est pour cela qu'ils sollicitaient les Français et aussi une de vos consœurs américaines, c'était de dire que tout le problème ici, d'une partie de cette expertise, pourtant sur des œuvres contemporaines, relevait d'une absence de traçabilité. Est-ce qu'ils n'ont pas de livre de police? Toute œuvre qui rentre dans une galerie, chez un expert, en vue de son expertise, en vue de sa vente, doit être retracée. C'est ce qui aide aujourd'hui, évidemment, en grande partie les services de police à enquêter également. Nous ne cessons de dire aux artistes de documenter leur travail, de commencer à créer des catalogues raisonnés aussi, et d'être finalement, d'une certaine manière, les propres experts de leur travail. Et l'on voit bien comment finalement tout cela participe à un seul et même écosystème. Est-ce qu'il y a toujours une seule vérité, est-ce qu'elle est partagée, qu'est-ce que l'on a comme élément, est-ce que la traçabilité participe évidemment à ces questions-là? Et cela ne concerne pas que l'archéologie, cela ne concerne pas que le mobilier XVIII<sup>e</sup>, cela peut même concerner une œuvre encore en train de se faire. Et c'est là où je trouvais cette anecdote assez intéressante,

par rapport à toutes nos préoccupations. Finalement, qui est expert? Qui peut s'attribuer ce rôle-là, est-ce que l'expert, l'artiste ne devrait-il pas être le propre expert de ses œuvres, et l'on a des limites aussi, est-ce que c'est son rôle, est-ce que lui-même peut se faire tromper? Je trouve que cette histoire condense beaucoup de choses. Je ne sais toujours pas, et je n'ai pas envie de le savoir, si ces œuvres sont finalement bien de la main de Lee Ufan, mais je trouve que tout cela résume, à la fois les limites de l'expertise en œuvre d'art, les questions de traçabilité, et le rôle qui doit être celui de tout expert, au prisme de ces trois exigences : l'indépendance, la probité et la compétence. Après, finalement, tout le reste, ce n'est que de la littérature.

## M. François Laffanour

Merci, Alexis. Est-ce que je peux parler d'une conversation qu'on avait eue il y a quelque temps au sujet de l'expertise justement dans des ventes publiques, où l'on évoquait le rôle de l'expert qui venait finalement nous déclarer que tel ou tel objet était vraisemblablement un faux, mais ne voulait pas donner non plus toutes les informations au commissaire-priseur pour ne pas encourager le faussaire à corriger les erreurs qu'il aurait pu faire sur la fabrication des faux. Comment se positionner face à une information avec sa subjectivité, avec le secret qu'elle nécessite, et qui, en même temps, laisse finalement une part de mystère dans l'appréciation de l'objet?

M<sup>e</sup> Alexis Fournol

C'est un positionnement aussi bien pour l'expert, que pour la maison de vente, que pour le vendeur, le mandant. Je le comprends, et je l'entends d'un point de vue d'expert. Moins on en dit, mieux on se porte. Moins on en dit effectivement, moins on diffuse une information qui pourrait être utilisée à mauvais escient, et on limite, on tente de limiter d'autant plus la responsabilité. La maison de vente ensuite a ici une difficulté puisqu'elle doit essayer d'expliquer à son mandant pourquoi il est dans l'intérêt commun de tous de venir révoquer le mandat, et de venir retirer l'objet. Parce que si la maison de vente retire l'objet d'elle-même sans l'accord de son mandant, elle engage sa responsabilité. Donc elle, la maison de vente, a « besoin » d'un peu plus de relief qu'un regard jeté sur un objet pour essayer d'expliquer finalement à son client pourquoi il est dans l'intérêt de tous d'arriver à faire cela.

Est-ce que, finalement, à chaque fois que l'on voit quelque chose qui nous



Alexis Fournol -  
Crédit photographique : François Benedetti

déplaît on doit le dire? Évidemment, je ne peux pas inciter à faire l'inverse, ou à dire le contraire. En tous les cas, à un moment, il faut être en capacité d'apporter éventuellement son secours et son soutien dans une démonstration judiciaire ou dans un débat qui engage la responsabilité de celui qui a pris la parole. De donner des éléments d'explication pour qu'effectivement telle pièce ne soit pas considérée demain comme étant authentique par la justice, parce que les bons arguments n'auront pas été portés à la connaissance du magistrat. C'est délicat.

### M. François Laffanour

Si j'ai soulevé ce problème, c'est parce qu'en tant qu'avocat, je me demandais si vous aviez la possibilité de nous suggérer, de réfléchir à ce que pourrait être un cadre qui nous permettrait, nous experts, de donner plus d'informations, mais de ne pas finalement encourager...

### M<sup>e</sup> Alexis Fournol

Il y a une chose. Tout à l'heure, on parlait de l'Angleterre comme des États-Unis, en effet, le secret professionnel est encore plus important là-bas puisque les responsabilités le sont encore plus.

Effectivement, toute information échangée entre confrères revêt un caractère confidentiel. Et il peut y avoir aussi, on en parlait tout à l'heure, des procédures de médiation. On peut essayer aussi d'organiser de temps à autre une discussion sans qu'un écrit ne reste nécessairement, mais au moins une explication.

### M<sup>e</sup> Sylviane Brandouy

Pour rebondir sur ce que vous veniez de dire, concernant le Comité Chagall, lorsqu'une œuvre est déclarée à l'unanimité des membres du comité être une contrefaçon, automatiquement, le comité adresse, soit à l'intermédiaire, soit au propriétaire, soit aux deux, un avis motivé indiquant précisément toutes les raisons pour lesquelles cette œuvre ne peut pas être de la main de Marc Chagall avec en illustration les œuvres de référence. Ces avis motivés se sont avec le temps développés au fur et à mesure de l'accès aux archives et de l'évolution de la technologie. Sincèrement, cela n'a pas, ni augmenté ni diminué la production de contrefaçon. Les premiers avis motivés avec illustration datant de 1995, un temps suffisant s'est écoulé pour en tirer l'impact. Ce

n'est pas cela qui va favoriser la réalisation de contrefaçon. En revanche je pense que la motivation pourrait éviter des procédures inutiles. Je ne suis pas toujours du côté des ayants droit, je peux être aussi du côté du propriétaire. Ce fut le cas pour un Daumier à propos duquel Brame et Lorenceau se contentaient de dire qu'il n'était pas bon. Le propriétaire du Daumier, désespéré, a fait appel à un historien d'art, un expert scientifique et un graphologue, et, fort de ces nouveaux rapports concluant évidemment à l'authenticité de l'œuvre, a représenté celle-ci à l'examen de Brame et Lorenceau et on lui a à nouveau dit: «Non, désolé, les éléments que vous nous apportez ne servent à rien pour aller dans le sens de l'authentification.» Donc il est venu me voir, j'ai engagé ce qu'on appelle un «référé expertise» et, lors de la réunion d'expertise, Sylvie Brame et François Lorenceau ont décrypté, mais avec une minutie extraordinaire toutes les raisons qui faisaient que ce tableau ne pouvait pas être de Daumier. Et je dois avouer qu'en tant qu'avocate, j'ai regretté que cette minutie et ces raisons extrêmement fondées n'aient pas été exposées plus tôt, on aurait fait l'économie d'une procédure. Donc il y a des moments

où peut-être que toute vérité n'est pas bonne à dire, mais à mon sens pas en matière de faux ou de contrefaçon. Un acquéreur de bonne foi a besoin de comprendre.

### M. François Laffanour

Merci beaucoup. Un sujet aussi que l'on n'a pas du tout exposé en matière d'expertise, c'est la *blockchain*, et ce serait peut-être un sujet qu'on pourrait aborder lors de prochaines Assises. Il y a effectivement des gens qui maintenant considèrent que c'est un moyen de prendre une date pour un objet ; la discussion est largement ouverte et je n'ai aucune réponse sur le sujet. En tout cas, je veux remercier nos intervenants parce que je constate qu'à travers la présence des différentes personnes qui sont là, le monde de l'art et notre métier sont quand même pris très au sérieux. Notamment nos avocats et nos banquiers, grâce auxquels on arrive à tenir ce marché de façon assez extraordinaire depuis maintenant une quinzaine d'années.

## Comité professionnel des galeries d'art

Code de déontologie des galeries d'art - Chapitre dédié à la recherche de provenance - Les principes généraux

### 5 – La recherche de provenance

Les galeries d'art reconnaissent le rôle clé que leur commerce joue traditionnellement dans la diffusion de la culture et le transfert aux musées et aux collectionneurs privés de biens culturels, notamment étrangers, sources d'éducation et d'inspiration de tous les peuples.

Les galeries d'art déclarent avoir connaissance des obligations légales qui pèsent sur elles en matière de protection des biens culturels et en matière de lutte contre le trafic illicite de biens culturels, réprimé notamment par les dispositions des articles 321-7, 321-8 et 322-3-2 du Code pénal et L. 114-1 à L. 114-6 du Code du patrimoine.

Les galeries d'art prennent en compte les inquiétudes exprimées à propos du trafic illicite de biens culturels, et reconnaissent la nécessité d'appliquer les principes de pratique professionnelle ci-après, destinés à permettre de distinguer les biens culturels ressortissant au commerce illicite de ceux qui ressortissent au commerce licite ; les galeries s'efforceront d'éliminer les premiers de leurs activités professionnelles.

#### 5.1 Le principe de la recherche de provenance des œuvres

Aujourd'hui, la galerie doit s'interroger sur la provenance de tous types d'œuvres d'art lorsque celle-ci n'est pas clairement établie. Il s'agit d'une vigilance nécessaire, dans le cadre d'une obligation de moyens. Qu'il s'agisse d'une acquisition, d'un dépôt ou d'une vente, la galerie s'engage à réaliser toute recherche utile et possible, dans les limites des outils mis à sa disposition et en l'état actuel des connaissances au jour de l'étude, en vue d'en déterminer le plus précisément possible l'histoire et la provenance. Elle s'engage également à faire preuve de bonne foi en la matière vis-à-vis de son client.

Une attention particulière devra être portée par la galerie lorsque le bien culturel est :

- antérieur à 1945, pour ce type de bien, il est nécessaire de tenter de retracer l'historique durant la période 1933-1945, afin de s'assurer, dans la mesure du possible, que celui-ci n'a pas fait l'objet d'une spoliation ou d'une vente forcée sous le régime nazi,
- issu de pays dits « sources » pour

lesquels il est nécessaire de s'assurer que la sortie du territoire d'origine n'est pas illicite, par exemple et sans que cette énumération soit limitative : œuvres provenant d'Amérique centrale, d'Égypte, de Turquie, mais aussi d'Espagne ou d'Italie,

– en provenance de zones de conflits pour lesquelles il est nécessaire de tenter de s'assurer qu'il n'est pas issu d'un trafic illicite, par exemple et sans que cette énumération soit limitative : l'Irak, l'Afghanistan, la Syrie ou la Libye.

Après avoir effectué les diligences requises et si rien n'indique une provenance illicite, la galerie peut librement en faire le commerce. *A contrario*, si la galerie décèle une origine douteuse pour ce bien culturel, de sorte qu'elle ne soit pas en mesure d'assurer sa traçabilité, il convient de s'abstenir d'en faire le commerce. Le cas échéant, si la galerie, au vu de ses recherches, le juge nécessaire, elle devra en informer les autorités chargées de la lutte contre le trafic illicite de biens culturels.

Enfin, les galeries d'art et les marchands reconnaissent l'intérêt de participer activement à la recherche de provenance des œuvres. Dans la mesure

du possible, ils s'engagent à répondre aux demandes qui leur seront faites à ce sujet. En cas de doute sur l'identité du demandeur et/ou la légitimité d'une demande, les galeries peuvent solliciter l'avis du comité.

#### 5.2 Les outils de recherche de provenance à disposition des galeries

En annexes du présent Code de déontologie des galeries d'art, il est inséré :

- une méthodologie générale de recherche de provenance,
  - un annuaire des bases de données classé par catégorie de biens sensibles.
- Ces annexes pourront faire l'objet de mises à jour régulières et permettront aux galeries de s'y référer selon la recherche de provenance.



## Lutte anti-blanchiment au sein du marché de l'art : une adaptation contraignante mais nécessaire

Mathias Ary Jan, président du Syndicat national des antiquaires, membre de la CNE



Mathias Ary Jan

Chères consœurs, chers confrères,

Au moment où la douane vient de clore sa première campagne d'autoévaluation du marché de l'art, les professionnels du secteur doivent prendre conscience de leurs responsabilités pour lutter efficacement contre le blanchiment et le financement du terrorisme (LCB-FT<sup>1</sup>).

Si chacun des professionnels concernés doit prendre sa part à cette lutte, les résultats de cette campagne devraient apporter un éclairage sur la place occupée par chacune des trois catégories concernées :

- les maisons de ventes volontaires,
- les négociants de pierres et métaux précieux,

<sup>1</sup> LCB-FT: lutte contre le blanchiment des capitaux et le financement du terrorisme.

– les marchands d'art et d'antiquité.

Comme l'indique la Direction générale du Trésor qui prend une part importante dans l'application et la déclinaison de la réglementation LCB-FT, «les réponses au questionnaire permettront également à la douane d'apprécier, dans son ensemble, l'activité des professionnels du secteur et d'orienter ainsi son activité de supervision».

En l'occurrence, on ne doutera pas que la douane sera confortée dans l'idée que les maisons de ventes volontaires opérant en France portent aujourd'hui la plus grande part de responsabilité pour la LCB-FT, compte tenu de leur importance économique et de leur première place au sein du marché européen.

Pour autant, les marchands d'art et d'antiquité opérant en France doivent veiller à ne pas faire du marché de gré à gré celui des blanchisseurs. Ils doivent également prendre conscience que la culture de la discrétion prévalant sur leur marché, et qui fait leur force, peut également constituer leur vulnérabilité au regard de la LCB-FT.

Ils devront également rester en alerte puisque notre métier relève parfois de la subjectivité des prix, terrain propice de clients prétendument amoureux de l'art. Pour mémoire, les analyses françaises des menaces de blanchiment des capitaux et de financement du terrorisme rappellent que le marché de l'art est d'abord menacé par le risque

d'intégration d'avoirs criminels, issus de la fraude fiscale, des infractions à la probité et du trafic de stupéfiants. Lors d'une conférence organisée par le Syndicat national des antiquaires, la douane a convenu que notre secteur d'activité était très faiblement exposé au financement du terrorisme. Enfin un peu de réalisme face aux rumeurs infondées...

En outre, si les marchands d'art et d'antiquité sont toujours soucieux de la provenance des œuvres d'art achetées pour prévenir les situations de recel et de blanchiment de biens culturels, ils doivent aussi veiller à connaître leurs clients et leurs intermédiaires, pour éviter les situations de contournement par des personnes directement visées au titre des sanctions financières internationales ou du dispositif sur le gel des avoirs.

Ils seront convaincus que l'efficacité de leur LCB-FT implique un criblage des situations à risque. Celle-ci passe par une cartographie des risques adaptée et proportionnée à leur situation particulière sur le marché et à la mise en place de systèmes comprenant des mesures de prévention, d'atténuation ou de suppression des risques.

Par ailleurs, ils n'oublieront pas que, si leur vigilance est exclusivement attendue sur les transactions égales ou supérieures à 10 000 euros, toute transaction directe ou indirecte avec des personnes sanctionnées les exposerait

à des poursuites de la douane et des sanctions prononcées par la Commission nationale des sanctions.

Afin d'œuvrer à la clarification des attentes réglementaires, le secteur des marchands d'art et d'antiquité doit s'organiser afin de se mobiliser pour la LCB-FT, même s'il ne peut que souligner l'inadaptation de nombreuses règles historiquement construites pour le secteur financier.

C'est dans ce contexte que la douane a été sensibilisée par les instances représentatives des antiquaires sur le nécessaire travail d'ajustement des lignes directrices dédiées aux marchands d'art et d'antiquité (adoptées conjointement avec Tracfin), afin que les professionnels soient mieux guidés pour une LCB-FT efficace, dans un marché fortement concurrencé par des pays moins sourcilleux que la France.

Les organisations professionnelles doivent absolument se mobiliser pour défendre les experts et marchands que nous sommes. Nous devons parler de concert pour adapter au mieux, avec réalisme et efficacité, les contraintes qui nous sont aujourd'hui imposées dans le cadre de la LCB-FT.

On ne doutera pas que les autorités sauront être partenaires de la profession des antiquaires pour que ce secteur puisse conserver tout le dynamisme qui fait de la France un grand acteur mondial du marché de l'art.

## The fight against money laundering in the art market: a constraining but necessary adjustment

Mathias Ary Jan, President of the National Union of Antique Dealers and member of the CNE

Dear colleagues,

At a time when customs are finalising their first self-evaluation campaign concerning the art market, professionals need to take on their responsibilities in the fight against money laundering and the combat against the financing of terrorism (FAML/CFT).

If every concerned professional must take his/her part in the FAML/CFT, the results of this campaign should cast a light on the role of each of the three concerned categories:

- Voluntary auction houses
- Precious stone and metal traders
- Art merchants and antique dealers

The Directorate General of the French

Treasury, who takes an important part in the application in its various forms of the FAML/CFT regulations, states: "the answers to the questionnaires will also enable customs to appreciate the overall activity of the professionals of the sector and to direct their supervision in consequence."

As it is, we have no doubts that customs will be comforted in the idea that voluntary auction houses carry the largest responsibility in the FAML/CFT in view of their economic weight and their leading rank within the European market.

At the same time, art merchants and antique dealers operating in France need to make sure that the OTC market does not become a money-lauderer's.

They must also become aware that their market's prevailing culture of discretion that is its strength, can equally become their Achilles' heel in the FAML/CFT.

They will also need to remain vigilant as our profession relies at times on the subjectivity of prices, a propitious terrain for clients claiming to be lovers of art. For memory, French studies on the threat of money-laundering and the funding of terrorism reiterate that the art market is threatened in the first instance by the risk of integrating criminal assets, from tax fraud, corruption and drug trafficking. During a conference organised by the French national union of antique dealers, customs agreed our sector of activity had a very limited exposure to

the funding of terrorism. And lastly, a little realism in the face of unfounded rumours...

Furthermore, if art merchants and antique dealers are always very wary of the provenance of works of art bought to prevent situations involving stolen goods and the laundering of cultural property, they must also mind who their clients and their intermediaries are to avoid situations of evasion of international financial sanctions or asset freezes by targeted individuals.

They will be convinced that the efficacy of their FAML/CFT implies the screening of situations of risk. These will need to be mapped out according to the adapted and proportional risks of their specific

positions in the market and the setting up of systems that include measures to prevent, reduce or suppress risks.

On another note, they will not forget that if their vigilance is strictly expected on transactions of 10,000€ and over, any transaction whether direct or indirect with sanctioned persons would make them liable for prosecution by customs and the national commission for sanctions.

To help clarify regulatory expectations, the sector of art merchants and antique dealers must organise itself to be mobilised for the FAML/CFT, even if they can only underline the inappropriateness of the numerous rules built over time for the financial sector.

It is within this context that Customs was made aware by the representative bodies of antique dealers of the neces-

sary adjustments required to the guiding principles aimed at art merchants and antique dealers (adopted jointly by Tracfin) so that professionals are guided better in FAML/CFT efficaciously, in a highly competitive marketplace with countries less watchful than France is.

Professional organisations must imperatively mobilise themselves to defend the experts and merchants that we are.

We need to talk in one voice to better adapt, with realism and efficacy, the constraints that are now imposed on us within the framework of the FAML/CFT.

We have no doubt the authorities will show themselves to be partners of the profession of antique dealers and allow the sector to maintain the vitality that makes France a major player in the world art market.

## L'assujettissement des experts-marchands aux obligations en matière de LCB-FT

M<sup>e</sup> Alexis Fournol, avocat à la Cour, spécialisé en marché de l'art

L'actualité récente démontre une prise de conscience, tant par les professionnels du marché de l'art que par les autorités de contrôle en la matière, de l'assujettissement de certains de ces acteurs aux obligations en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et le financement du terrorisme (LCB-FT). En effet, l'autorité de contrôle des acteurs du marché de l'art, la Direction générale des douanes et droits indirects (DGDDI), a adressé durant l'été 2023 une note d'information relative à la mise en ligne de questionnaires d'auto-évaluation à destination des acteurs du marché de l'art. Par ailleurs, les premières sanctions pour non-respect de la réglementation applicable ont été prononcées par l'autorité de sanction, la Commission nationale des sanctions, en octobre 2023, à l'encontre de deux galeries d'art et de leurs dirigeants.

Certaines spécificités liées au marché de l'art sont désormais mises en exergue afin de justifier de vulnérabilités en matière de blanchiment et de financement du terrorisme, telles que la dimension internationale de ce marché, la confidentialité entourant les transactions et l'identité des parties à la vente, les modalités de paiement, le développement des ventes à distance, etc. Pour autant, de tels facteurs ne doivent pas conduire à une stigmatisation de l'ensemble du marché de l'art.

L'assujettissement aux obligations en matière de LCB-FT des acteurs de ce marché n'est pas nouveau. En effet, les personnes se livrant habituellement au commerce ou organisant la vente de pierres précieuses, de matériaux précieux, d'antiquités et d'œuvres d'art étaient soumises, de manière conditionnée, dès 2001, à de telles obligations. Le champ d'assujettissement de ces acteurs n'a eu de cesse depuis lors de s'étendre. Ces obligations sont doréna-

vant imposées lorsque trois conditions cumulatives sont réunies pour toute opération : (i) en lien avec l'activité, la négociation ou la qualité d'intermédiaire de professionnel du marché de l'art, (ii) en lien avec des objets considérés comme des « œuvres d'art et des antiquités », et enfin (iii) dont « la valeur de la transaction ou d'une série de transactions liées est d'un montant égal ou supérieur à 10 000 euros ». Les notions employées au sein des dispositions légales ne sont aucunement définies, tant par les dispositions européennes que françaises. Ainsi, il est nécessaire de procéder à une détermination de la terminologie employée. En tout état de cause, l'expert-marchand n'est pas assujetti à de telles obligations lorsqu'il procède à la seule expertise d'un objet.

Dès lors que l'expert-marchand est assujetti, le respect d'un certain nombre d'obligations s'impose.

Celles-ci peuvent être regroupées en trois catégories, à savoir : (i) la mise en place de politiques, de procédures et de mesures de contrôle en interne, ainsi qu'une obligation de formation en la matière, (ii) la mise en place d'une approche fondée sur les risques propres à son activité, afin de procéder à l'identification et à la vérification de la clientèle lorsque les conditions légales sont réunies, ainsi qu'à la mise œuvre de mesures de vigilance spécifiques au niveau de risque rencontré, et enfin (iii) la déclaration de soupçon.

Le Code monétaire et financier applique de manière indifférenciée de telles obligations à l'ensemble des acteurs assujettis, comprenant notamment les établissements bancaires, les notaires, les professionnels de l'immobilier, les avocats, etc., de telle sorte qu'il s'avère regrettable que des dispositions spécifiques à leurs activités ne soient pas appliquées aux acteurs du marché de l'art. À simple titre illustratif, la notion

de « client » recouvre de manière indifférenciée le vendeur et l'acheteur, alors que les risques et les mesures s'appliquant à de telles catégories ne sont sensiblement pas les mêmes au sein du marché de l'art.

En ce qui a trait plus spécifiquement à la déclaration de soupçon, l'expert-marchand a l'obligation de l'effectuer lorsqu'il sait, soupçonne ou a de bonnes raisons de soupçonner que l'opération ou les sommes sont liées à une infraction passible d'une peine privative de liberté supérieure à un an ou sont liées au financement du terrorisme. Une telle déclaration ne peut être confondue avec une dénonciation, la première ayant vocation à satisfaire aux obligations légales. Dès lors, les procédures internes doivent déterminer les risques propres au domaine d'activité et, corrélativement, les défaillances devant conduire à procéder à une telle déclaration. Ainsi, l'expert-marchand doit être attentif à certains éléments qui lui sont présentés, tels que la volonté du client de s'acquitter du paiement de son acquisition par

des montants en espèces supérieurs aux seuils fixés légalement ou encore la présentation d'un objet par un vendeur éventuel en provenance d'un État au sein duquel des groupes terroristes sont particulièrement actifs. Ainsi, le protocole interne doit, là encore, aborder les spécificités propres à chaque domaine de spécialité d'un marché de l'art plus divers que ne le pense le législateur.

À défaut de satisfaire aux obligations légales, l'expert-marchand s'expose à un contrôle diligenté par la DGDDI, contrôle qui peut ensuite donner lieu à une éventuelle procédure devant la Commission nationale des sanctions. Celle-ci dispose de la faculté de prononcer des sanctions administratives, telles qu'une interdiction temporaire d'exercice de l'activité, et/ou financières. L'intérêt récent et croissant des autorités de contrôle et de sanctions pour les acteurs du marché démontre l'absolue nécessité d'appréhender les mécanismes liés aux obligations en la matière.



Alexis Fournol

## Diamants, clarté et authenticité

par Charlotte Wannebroucq, experte en joaillerie, perles et pierres précieuses, membre de la CNE



Expertises de bijoux - Patrimoine joaillerie

En tant qu'experts, notre métier dépasse le simple fait de fournir des analyses et des conseils. Il représente un repère dans un monde en constante évolution, exigeant à la fois rigueur et humilité.

Être expert en joaillerie signifie rester constamment informé des dernières avancées techniques et des tendances du marché, afin de guider nos clients avec précision et intégrité dans ce monde fascinant de la joaillerie. Notre

rôle dépasse celui de simples professionnels. Nous sommes des gardiens de l'intégrité et de la confiance qui façonnent notre profession. Ainsi, il est de notre responsabilité de respecter les règles de déontologie et de faire preuve de prudence lors de l'expertise des diamants.

À ce sujet, je souhaitais apporter un éclairage sur la récente décision de la Direction générale de la concurrence, de la consommation et de la répression des fraudes (DGCCRF) concernant l'utilisation des termes relatifs aux diamants synthétiques.

Depuis plusieurs mois, le secteur de la joaillerie a été engagé dans une consultation visant à réviser le décret n° 2002-65 du 14 janvier 2002, spécifiquement l'article 4, qui régit le commerce des pierres gemmes et des perles. Ce décret, en vigueur depuis vingt ans, interdit l'utilisation des termes tels que « élevé », « cultivé », « de culture » pour désigner les pierres synthétiques.

La consultation a culminé avec la décision du ministère de l'Économie réaffirmant la pertinence du décret et refusant la proposition d'un opérateur du commerce de diamants synthétiques d'utiliser le terme « diamant créé en laboratoire ».

Donc, seules les appellations « diamant de synthèse » ou « diamant synthétique » sont autorisées.

Lorsque nous procédons à une expertise, nous devons nous assurer de fournir des informations précises et objectives aux clients, en accord avec les réglementations en vigueur. C'est pourquoi les expertises ne doivent en aucun cas mentionner les termes tels que « diamant de laboratoire », « diamant vert » ou « diamant de croissance ». Elles doivent se limiter à l'utilisation des termes « diamant » ou « Diamant synthétique ».

Notre regard d'experts en joaillerie est précieux, car il nous permet de reconnaître et d'apprécier la singularité de

chaque pierre naturelle, contribuant ainsi à leur valorisation et à la mise en lumière de leur beauté.

Comme l'allégorie de la caverne de Platon nous l'enseigne, la perception de la réalité est souvent altérée par des ombres et des illusions. Ainsi, avoir les bonnes dénominations dans notre domaine est essentiel pour discerner avec justesse l'authenticité des pierres naturelles et les imitations. Rien ne peut remplacer la valeur et la beauté uniques de ce qui est authentique, et, en tant qu'experts, notre rôle est de guider à travers ce dédale de choix, offrant ainsi une certitude rassurante.



Expertise de diamants - Patrimoine joaillerie

## Serge Gainsbourg. La flamme du scandale

par Julien Paganetti, expert en autographes et manuscrits, membre de la CNE



Le 11 mars 1984, lors de l'émission « 7sur7 » et devant près de 10 millions de téléspectateurs effarés, Serge Gainsbourg enflamme un billet de 500 francs. Cette provocation, destinée à protester contre la surfiscalité du gouvernement socialiste, déclenche une tempête médiatique et une polémique nationale hors-norme. Quarante années après ce geste fou, ces images flamboyantes restent gravées dans la mémoire collective. L'artiste insoumis, maître ès provocations, avait déjà, au fil des années, secoué la société française avec l'érotisme orgasmique de *Je t'aime moi non plus* en 1969, sa reprise controversée de *La Marseillaise*

en 1979, ou encore à travers quelques cyniques et incisifs propos. Le 11 mars 1984, outre le 500 francs Pascal, Gainsbourg enflamme la France et crée le scandale. À l'aune d'archives inédites, et grâce à une enquête méticuleuse, Julien Paganetti se penche sur les coulisses de cet acte calculé et prémédité, révélant pour la première fois tous les tenants et aboutissants de ce geste brûlant. Au-delà du scandale de 1984, l'ouvrage dévoile un pan essentiel des chemins de conscience de Gainsbourg, de ses influences historiques, médiatiques et artistiques. Plus encore, c'est une véritable photographie de notre culture moderne qui est ici décrite. Richement

illustré d'images inédites, de manuscrits et d'archives personnelles jamais dévoilés, ce livre constitue une fenêtre ouverte sur une époque révolue, et une célébration de l'héritage indélébile de Serge Gainsbourg.

Sortie le 6 mars aux éditions Herscher.



« La culture, c'est ce qui demeure dans l'homme lorsqu'il a tout oublié. »  
Un pédagogue japonais, cité par Edouard Herriot, *Notes et Maximes*

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).



### Le journal de la CNE

Édité par la Compagnie nationale des experts

Rédacteur en chef

Judith Schoffel de Fabry

Bureau de la rédaction

Astrid Gilliot

10 rue Jacob, 75006 Paris

+33(0)1 40 51 00 81

cne@wanadoo.fr

www.cne-experts.com

Création graphique : Delphine Glachant

Impression Corlet

ISSN 2260-7900

© 2024 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