Le savoir-prendre

Enquête sur l'estimation des objets

The know-how of appraising. Research on the valuation of objects

Christian Bessy et Francis Chateauraynaud

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tc/5029>

DOI : 10.4000/tc.5029

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 689-711

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Christian Bessy et Francis Chateauraynaud, « Le savoir-prendre », *Techniques & Culture* [En ligne], 54-55 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/5029> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.5029>

LE SAVOIR-PRENDRE

Enquête sur l'estimation des objets

in *Techniques et culture* 20, 1992 : 105-134

Lorsqu'il s'agit d'estimer des objets, on doit bien souvent faire face à des incertitudes, des doutes ou des inquiétudes sur les propriétés pertinentes qui en déterminent la valeur. Dans quelle mesure le recours à des professionnels tels que des commissaires-priseurs permet-il de réduire l'incertitude sur ces propriétés ? L'observation d'interactions orientées vers l'évaluation d'objets permet d'explicitier les conditions d'une estimation réussie et, plus généralement, de la suppression du doute sur les propriétés d'un objet. En effet, le commissaire-priseur n'assure pas seulement une fonction d'enregistrement des offres et des demandes mais contribue à définir, par sa position clé, celle d'un pivot, la nature et les qualités des objets qui lui sont présentés. Le travail d'estimation, sanctionné ou non par la mise en vente, suppose de passer par le corps de l'objet, d'avoir prise sur lui, de repérer ce à quoi il donne prise, afin de trouver l'univers dans lequel il peut circuler. C'est à cette condition que, dans le cas d'un marché, l'objet peut faire équivalence, les vendeurs et les acheteurs potentiels disposant ainsi d'une définition commune. Mais, à la notion de « définition » qui semble tout faire reposer sur une question de catégories, nous préférons celle de « prise » qui désigne précisément la rencontre entre un jeu de catégories et des propriétés matérielles, identifiables par les sens (supposés) communs ou par des instruments d'objectivation. C'est à partir des prises communes qu'il fournit aux personnes qu'un objet peut circuler sans déformation dans un univers en traçant ce que nous appelons un « espace de circulation » (marché des antiquités, famille, réseau de collectionneurs, etc.). Les exemples qui suivent permettent de montrer comment un changement d'espace de circulation s'accompagne d'un changement des prises pertinentes.

Le dispositif d'observation a consisté à suivre les opérations par lesquelles un commissaire-priseur établit verbalement, dans le cadre d'une procédure d'évaluation gratuite, ouverte à tout public, la valeur des objets qui lui sont directement présentés¹. La position d'observation est assurée par la présence auprès du commissaire-priseur et la participation, plutôt passive, aux échanges verbaux et à l'examen clinique des objets. L'estimation, qui s'effectue parfois à partir de simples photographies, plus rarement lors de déplacements à domicile – ce qui engage une facturation –, n'est pas toujours reliée à une perspective de vente aux enchères.

La routine du travail d'estimation, c'est avant tout un défilé permanent d'objets de toutes sortes qui, à peine sortis de leur emballage, sont rapportés à des catégories très générales. Le prix annoncé fonctionne très souvent comme une catégorie de codage économique – au double sens –, dans la mesure où il a pour propriété de résumer le jugement. La grande majorité des séquences donne une forte impression d'évidence : il n'y a aucune mise en discussion de l'état des objets ou de la compétence des personnes en présence. Il se passe pourtant énormément de choses dans ces quelques minutes de tension autour des objets. À défaut d'avoir pu, dans cette première phase d'enquête, enregistrer par la vidéo les processus d'évaluation, nous pouvons en saisir les ressources, qui restent à l'état implicite dans les séquences routinières, en se concentrant sur les moments d'embarras ou d'hésitation. Les séquences décrites dans ce texte ont en commun de produire un grossissement de procédures difficilement accessibles à l'œil nu et, pour ainsi dire, d'allonger ou de ralentir le cours de l'action. La variation des situations et des objets estimés nous permet d'explorer la panoplie des ressources de ce que l'on peut appeler le *savoir prendre*.

Trois façons d'entrer dans les séquences d'estimation ont été retenues. On met d'abord l'accent sur la nature de l'épreuve engagée par les protagonistes : s'agit-il réellement de mettre en vente un objet ? Puis on s'intéresse à la façon dont les personnes et les objets peuvent changer de qualification au cours de l'interaction. On se centre ensuite sur les modalités de l'expertise proprement dite et sur le degré de maintien de l'incertitude au moment de l'arrêt des investigations.

Variations autour d'un dispositif d'estimation

A priori, lorsque l'on vient faire estimer, il s'agit d'abord de trouver un marché pour ses objets. Mais les attentes des personnes sont diverses : si l'on vient très souvent pour vendre, on vient aussi pour connaître les objets ou pour les redistribuer de manière équitable au sein de l'univers familial.

Une bague troublante

La séquence suivante est typique d'une quête de circulation marchande – puisqu'il s'agit pour la propriétaire d'une bague de la remettre en vente après l'avoir achetée à Drouot. Mais on ne retourne pas aussi facilement au marché : il y a une série d'épreuves intermédiaires imposées par l'objet, une forme de contrôle technique minimum.

Un matin d'hiver, comme beaucoup d'autres, dans la salle d'attente de Drouot-Estimations. Il y a déjà du monde lorsqu'arrive le premier commissaire-priseur de garde. Une dame pénètre furtivement dans le bureau du commissaire-priseur et sans attendre, refusant de s'asseoir, lui tend une bague avec rubis. Elle parle d'une voix à peine audible, cherchant à instaurer un registre de confiance : La dame – (*montrant le bijou*) « Je l'ai achetée 6 300 à Drouot... »

CP – (assis de profil, se laissant visiblement un peu aller) « Elle ne vous plaît plus ? » (*il saisit l'objet*).

La dame – « Non, combien je peux la revendre ? Je sais qu'il y a le problème des frais. »

CP – « Vous allez perdre 25 % »

La dame – « Tant que ça ? ! »

CP – « Moi je ne la vois pas au-dessus de 4 000. »

La dame – « Si peu ! » (*elle reprend la bague*) « Faites comme si je ne vous avais pas dit le prix » (*tendant à nouveau la bague*) « à combien vous l'estimez ? »

CP (complice) – « Vous voulez que j'essaie d'être objectif » (*reprenant la bague*)

La dame – « Oui, faites abstraction de ce que je vous ai dit. »

CP – « Attention, il s'agit de la *sanction d'une vente publique*, on est bien d'accord » (*il compte les diamants autour du rubis*) « Moi je vous aurais dit 5 000 » (*il essuie la bague avec sa cravate*).

La dame – « Parce que le rubis ne vaut rien ? »

CP – « Personne n'a envie d'un rubis comme celui-là. Un rubis chez moi c'est rouge, là on dirait qu'il a été passé à la machine à laver et qu'il tire vers le violet... »

La dame – « Et si je ne vous avais pas parlé du rubis ? »

CP – « Je ne l'aurais pas vu, je suis nul en rubis ! »

La dame – « Mais ça c'est un rubis rouge, il n'y a pas de doute. »

CP (soufflant après avoir allumé une cigarette) – « Mettez-le en vente et vous verrez l'ampleur de la catastrophe. Vous l'avez acheté à une vente spécialisée ? » (*il frotte à nouveau le rubis avec sa cravate*).

La dame – « Vous voyez ce que vous êtes en train de faire là, elle est *énervante* cette bague, on croit toujours qu'elle est sale. *On passe son temps à astiquer*. »

CP – « Vous ne l'aimez pas... »

La dame – « Mon mari ne l'aime pas non plus. Mon problème ce n'est pas ça, c'est les 5 000 que vous annoncez... »

CP – (ironisant) « Si votre mari ne l'aime pas, c'est normal qu'elle soit à 5 000. »

La dame – « Je me suis faite plumer en l'achetant 6 300. Vous ne pouvez pas me donner une fourchette supérieure ? »

CP – « Non, on ne peut pas toujours donner deux fourchettes. 5 000 c'est 5 000. Vous ne me ferez pas mettre de prix de réserve à 6 000. Il faut que ça parte, la vente aux enchères c'est ça. »

La dame – « Je ne la laisse pas... »

CP – « Ce n'est pas une bague de Cardinal. Ici, si on sent que l'on risque de ne pas vendre, on ne prend pas l'objet... »

Cette scène se construit immédiatement en référence à la vente publique. L'examen précis de la bague ne se fait qu'après coup, sous la pression de la dame qui attire l'attention du commissaire-priseur sur le rubis. Bien que peu spécialisé dans ce genre de pierre, il remarque un défaut de couleur par rapport au rouge traditionnel du rubis qu'il frotte à plusieurs reprises sur sa cravate avec le plus grand naturel. En vain. Le rubis ne retrouve pas le rouge de corindon. Mais la dame reconnaît le geste comme adéquat : il est fondé sur le caractère trouble de la pierre. Essayant constamment de l'astiquer pour lui donner

© Expertissim.com

Statuettes en bronze creux
d'après Clodion.

de l'éclat, la dame a fini par renoncer : le défaut est là comme une marque indélébile. Pour se libérer du trouble suscité par la pierre, elle décide de revendre en espérant que cela passera inaperçu. Mais peut-elle en même temps considérer que sa valeur n'en est pas affectée ? Selon elle, la remise en circulation de la bague doit s'accompagner d'une valorisation au moins équivalente à la situation d'acquisition précédente. Or, elle manifeste une attente d'objectivité qui n'a pour fondement que son propre désir dans la situation antérieure : c'est elle-même qui a fixé le prix en acquérant la bague. Du même coup, sa requête paraît incongrue au commissaire-priseur qui s'appuie, dans un premier temps, sur la rétractation de l'acquéreur dont le désir a changé. La seule façon de tomber d'accord réside alors dans la reconnaissance de la mauvaise qualité de l'objet, ce qui rejait sur la propriétaire qui doit admettre qu'elle a fait une bien mauvaise affaire.

Mais, on observe des situations inverses où une personne qui s'éprend d'un objet rejeté par les autres fait une bonne affaire puisqu'elle satisfait son désir à un prix défiant toute concurrence. Cette configuration contribue bien souvent à la naissance des collections où les objets rassemblés n'ont au départ que peu de valeur marchande et finissent par en prendre du fait de leur rassemblement.

Un bronze douteux suivi d'un ivoire en fume-cigarette

Dans le cas précédent les personnes appréhendent l'objet en bout de course pour faire face à l'incomplétude du raisonnement marchand. D'autres situations s'organisent, symétriquement, à partir d'un travail préalable d'identification de l'objet : les personnes cherchent d'abord à (re)connaître l'objet par un ensemble de marques, d'indices, de formules descriptives.

Un jeune homme sort de son sac de voyage un petit objet et le pose sur la table. Le commissaire-priseur le qualifie immédiatement comme un « bronze » et l'examine en silence, en s'arrêtant plus longuement sur la signature. Puis, fixant le jeune homme :

CP – « Il est signé Barye... mais il *ne m'inspire pas car il n'est pas bien beau*... ça a l'air d'un surmoulage... »

Le jeune homme : – « Qu'est-ce que c'est que ça ? »

CP – « C'est-à-dire que le moule a été reproduit à partir d'un premier bronze » (il fait un geste coiffant le bronze pour montrer la manipulation), « ou alors c'est un moulage de mauvaise qualité... C'est embêtant, il n'y a aucune marque de fabrique... D'où peut-il venir... »

Le jeune homme – « J'ai trouvé ça dans ma maison de campagne, c'est pour savoir, comme il y a la signature... »

Le commissaire-priseur fait tourner le bronze plusieurs fois, tout en réajustant ses lunettes, cherchant manifestement d'autres indices. Puis, posant le bronze sur la table, il consulte le Guide Argus donnant les dernières cotes des œuvres et objets d'art pour avancer un ordre de prix.

CP – « Si c'est vraiment un Barye, ce dont je doute parce qu'il me paraît vraiment pas très beau, ça vaudrait dans les 2 000 F. On va quand même le faire examiner par un expert ».

Le commissaire-priseur cherche un expert dans une liste tandis qu'un stagiaire remplit un certificat de dépôt pour expertise. Le jeune homme en profite pour sortir un minuscule objet cylindrique de sa poche intérieure.

Le jeune homme – « Je voudrais savoir si c'est de l'ivoire ? »

CP – (il saisit l'objet, *le fait rouler entre ses doigts*, le regard curieux, les lunettes glissant lentement au bout du nez, gardant le silence une vingtaine de secondes) « C'est quoi ce truc ? »

Le jeune homme (reprenant l'objet, l'ouvrant et le redonnant au CP) : « C'est un fume-cigarette... »

CP – « Ah oui » (léger sourire) « Comment vous refermez ça ? Tenez je ne veux pas le casser... »
Oui, c'est de l'ivoire... » (fin de la séquence).

Ici l'interaction passe plus directement par le corps de l'objet, c'est-à-dire par sa manipulation, par la recherche des prises qu'il donne à l'évaluateur. Le maintien d'une incertitude sur l'origine du bronze est lié à l'attente créée par la présence de la signature qui impose une qualification à laquelle l'objet semble se dérober : l'absence de marque de fabrique et la référence à une qualité d'exécution douteuse perturbent le jeu de qualifications de l'expert. L'histoire de l'objet est dès lors problématique pour les protagonistes. Ils la prennent cependant par des bouts bien différents : alors que le commissaire-priseur s'interroge sur l'origine au sens de lieu de fabrication, le visiteur introduit le lieu de sa propre découverte (sa maison de campagne). De fait, la référence au prix n'occupe pas le centre de l'interaction et reste subordonnée à une opération d'authentification que ne peut assumer le commissaire-priseur. Le recours à l'expression « il n'est pas bien beau », que l'on relève fréquemment dans les énoncés d'estimation, ne saurait être analysé comme l'engagement d'un registre esthétique autonome. De telles expressions (« il est beau », « pas assez beau », « pas terrible », « je le trouve laid ») changent de sens selon qu'elles visent à renforcer une conviction sur la bonne qualification (« pas assez beau pour un X »), manifestent un jugement personnel détaché de l'évaluation (« c'est beau mais malheureusement ça ne vaut rien actuellement »), ou font référence à l'état de conservation et à une estimation des chances de trouver un acquéreur (notamment dans les cas où la pièce est abîmée et où une réparation de fortune en a gâché la tenue).

Le fume-cigarette montre pour sa part que l'asymétrie des compétences dans l'identification et la manipulation des objets joue dans les deux sens puisque le professionnel n'a pas su prendre l'objet ignorant précisément sa nature, bien qu'il soit capable d'en identifier la matière (ivoire).

Fume-cigarette.

Une drôle de chimère

Qu'est-ce qu'un objet qui se tient ? La séquence suivante constitue, de ce point de vue, un cas limite dans lequel le dispositif Drouot, le comportement du visiteur et la nature de l'objet se trouvent potentiellement mis en cause. Une telle situation est propre à révéler certaines des conditions de possibilité de la situation d'évaluation.

Une femme d'une quarantaine d'années présente un objet qu'elle nomme une « chimère ».

CP – « Nous avons tous nos chimères... »

F – « Le problème c'est qu'il y a deux pièces et que l'installation est difficile... »

CP (essayant en vain de *faire coller les deux morceaux*) – « Est-ce que c'est vraiment son socle ? C'est un feu ? » (manipulations multiples et désordonnées puis) « Je ne comprends pas cet objet ! » (silence) « C'est normal car madame ça ne va pas ensemble. Le socle n'a pas d'emplacement suffisant, ça ne correspond pas. »

F – « C'est-à-dire ? »

CP – « Là » (il *montre* une ouverture dans laquelle il s'efforce de *faire pénétrer* la chimère pour qu'elle tienne debout sur le socle), « ça c'est un montage... » (puis, après avoir réussi à fixer la partie supérieure dans le socle et à *faire tourner* l'ensemble) « La base est trop importante pour l'objet. Personne n'aurait commis une faute pareille. *Regardez* si vous le tournez, vous avez déjà vu un objet qui apparaît le creux ouvert comme ça ? »

F – « Mais à l'intérieur il doit y avoir quelque chose ! »

CP – « Ça c'est un montage... Le bronze *se met comme ça*. Ça c'est un feu, il devrait être mis comme ça » (changement de disposition : de la verticale à l'horizontale) « et non debout car on ne fabrique pas un objet en montrant l'intérieur » (il *fait mine de passer la main à l'intérieur* du bronze). « Sur quel objet il était, nous n'en savons rien mais ça (le pseudo-socle), c'est autre chose, ça n'a rien à voir. Il devait être comme ça » (il *plaque la chimère en hauteur* sur le mur avec le creux tourné vers le bas). « Sur l'ensemble je dirais 2000, maximum... »

F – « Ça ce n'est pas mon problème, je l'aime. Je suis venue simplement pour comprendre son histoire. »

CP – « Tout ce que je peux vous dire c'est que vous avez deux objets de styles complètement différents. Le socle c'est du Louis XIV revu et corrigé à la fin du XIX^e. »

F – (Sur un ton agressif) « À cause de quoi, à quoi vous voyez que c'est du XIX^e et pas du XVIII^e ? C'est un objet rustique. »

CP – (perdant patience) « C'est quoi rustique madame ? »

F – « Une armoire Louis XIV pour vous c'est rustique ? »

CP (irrité) – « Le style Louis XIV c'est très souvent du début du XVIII^e, c'est ça le rustique [...] C'est un bel objet, dites qu'il est rustique si vous voulez, je ne le critique pas en lui-même, mais il ne se marie pas avec l'autre. On a des patines totalement différentes. Il faut trouver un autre montage. Allez voir un socleur, ou alors, tournez-le pour qu'on ne voie pas l'intérieur. Il faut se faire plaisir avec les objets. »

F – « Moi j'aime cette chimère. Mais pourquoi creuser à l'intérieur, pourquoi ce n'est pas fermé ? On dirait que ce n'est pas fini ? »

CP – « Peut-être que celui qui l'a fait n'avait pas envie de le finir. Ce qui est sûr, c'est qu'il est sorti du moule comme ça. »

F – « S'il est évidé c'est pour mettre quelque chose dedans. Couché je ne vois pas l'intérêt. »

CP – « C'est un objet du XIX^e. Il faisait peut-être partie d'un groupe, je ne peux pas vous dire plus » (faisant signe que l'affaire est close).

F – « Vous ne voyez pas ce qui peut venir se mettre dedans ? »

CP – « Aucune idée... Mettez-y ce que vous voulez » (excédé, il se lève et sort).

F – (en notre direction) « C'est incroyable, il dit n'importe quoi et il n'est même pas poli. XIX^e siècle ça m'étonnerait, en plus 2000 F il dit n'importe quoi, c'est n'importe quoi ici. Moi je viens uniquement pour savoir ce que c'est... » (elle replace la chimère et le socle dans son sac et se lève).

« Le coucher franchement, ça n'a aucun intérêt... »

CP (revenant un peu plus tard) – « Alors ça c'est curieux, je n'ai jamais vu ça. Elle veut à tout prix mettre quelque chose dedans ! »

La personne vient pour comprendre son objet, pour en saisir la nature et non pour le mettre en vente publique. C'est alors qu'émerge un différend sur la compositionnalité de l'objet, la dame soutenant l'homogénéité des deux pièces, le commissaire-priseur leur hétérogénéité, leur caractère composite. Ce dernier relève les bizarreries de l'assemblage proposé par son interlocutrice : « le socle n'a pas d'emplacement suffisant »... « la base est trop importante pour l'objet »... « deux objets de style complètement différents ». Le désaccord sur la façon de positionner la chimère débouche sur la question du degré d'achèvement de l'objet. À l'argument avancé par le commissaire-priseur : « on ne fabrique pas un objet en montrant l'intérieur », la dame oppose l'idée que la chimère n'a pas été finie ou qu'elle a été conçue pour mettre quelque chose dedans.

Le travail de déconstruction des prises constituées par la personne est radical, ce qui peut expliquer le caractère parfois virulent des échanges. Cependant au lieu de conclure à une totale absence de discernement de la dame, préférons l'idée d'une différence d'appréhension de l'objet, le commissaire-priseur se situant spontanément dans une *amorce d'objectivation*, la dame déclarant son amour et ne cachant pas qu'elle est dans un *rapport d'emprise* avec la créature en question.

On pourrait considérer que cette scène est incongrue vis-à-vis du dispositif. Mais ce serait épouser le point de vue du commissaire-priseur : le cas ne fait que pousser à la limite (au moins dans notre corpus) une attitude courante des visiteurs qui viennent autant pour comprendre leurs objets, s'assurer de leur nature et de leurs qualités, que pour en connaître la valeur marchande. De ce point de vue, le dispositif lui-même crée une incertitude : présenté comme un lieu de détermination objective de la valeur des objets, s'opposant aux évaluations proposées par les antiquaires et marchands d'art, Drouot-Estimations attire des personnes qui n'ont pas nécessairement l'intention de mettre en vente leurs biens – comme le montrent, par exemple, les problèmes de succession et de partage.

La scène précédente exacerbe une tension entre deux régimes. Cette tension peut être attribuée au dispositif lui-même puisqu'il consiste à soumettre à un processus d'objectivation des êtres avec lesquels on entretient encore un rapport d'emprise : les personnes doivent opérer un détachement vis-à-vis des choses soumises à expertise, ce qui suppose de renoncer à l'attraction des corps (des personnes et des objets) produite par leur histoire commune et d'entrer dans un univers d'évaluation qui engage différemment ces corps (les personnes disent souvent qu'elles voient leur objet différemment après l'épreuve). Dans le cas de la chimère, le maintien du rapport d'emprise par la personne, qui refuse le passage vers l'objectivation (puisque toutes les prises proposées par le commissaire-priseur sont rejetées une à une), crée le caractère insolite et troublant des échanges. On voit ainsi surgir des tensions à chaque fois que des personnes se fixent dans un régime unique et éprouvent d'énormes difficultés à se détacher des choses qu'elles amènent.

Carriole dans une allée d'automne par un post-impressionniste belge

Un couple apporte un tableau. En le sortant de son emballage, le mari le présente comme l'œuvre d'un post-impressionniste belge, Claus, exposé au musée de Bruxelles. Une commissaire-priseur stagiaire ouvre sans attendre le Guide Argus de la peinture et vérifie que Claus y est bien mentionné.

CP – « C'est une allée à l'automne, c'est pas un très beau tableau... Là, je vois que ce peintre a des cotes très différentes selon les tableaux... En plus c'est une petite toile... (la stagiaire en prend les mesures) » 25 sur 40. « Le mari (prenant une attitude de connaisseur) – « Il est très apprécié par les Anglais mais pas du tout connu en France... C'est sûr que ce n'est pas une œuvre maîtresse... »

CP – « Ça veut dire que l'estimation va être très différente de ce qui est indiqué là » (désignant le guide). « Mais vous êtes en droit de rêver... »

Le mari – « Mais nous on ne rêve pas ! »

CP – « De toute façon il faut le montrer à un expert... Si on était en 1990, à l'époque c'était de la folie, là c'est pas pareil, là on peut en tirer 50 000 à 60 000 F guère plus. »

Le mari – « Dans la succession, il a été estimé à 30 000 F ».

CP – « À mon avis, ce n'est pas un bon tableau... Il faut le faire nettoyer... C'est peut-être un tableau de préparation... »

Le mari – « En fait, c'est un cadeau du peintre à un de ses amis... »

CP – « Le mieux, c'est de le mettre sur une vente cataloguée et au fichier étranger, faire un peu de battage autour sinon les gens ne verront rien et l'éclaircir un peu... »

La femme – « Il faudrait l'encadrer également... »

Le mari – « Oui le cadre est un peu lamentable... Il y avait un problème d'équilibre dans la succession. Nous on a eu le tableau dans notre héritage, il a été estimé équivalent au prix d'une commode Louis XV. »

CP – « Le partage est définitif ou on peut revenir dessus ? On n'est jamais surpris avec une commode Louis XV. Là-dessus on peut toujours rêver... »

Le mari – « Ça tient moins de place... »

CP – « Il suffit qu'un jour il y ait une rétrospective sur le post-impressionnisme belge et le peintre peut décoller... »

Le mari – « Oui, justement, l'autre partie de la famille, elle, elle a rêvé... Votre chiffre correspond à l'idée que nous nous faisions... Eux, ils voyaient 300-400 000, on a rêvé 25 minutes puis on est retombé sur terre. »

CP – « Le partage est remis en cause ? »

Le mari – « Non, tout a été légué par testament... Il y a eu quelques tiraillements du genre "c'est toi qui as eu le Claus alors"... la belle-sœur... vous voyez... »

CP – « Ayez la conscience tranquille... Simplement, si on regarde, c'est une petite chose mais il y a des tableaux de Renoir pas mieux faits, semblables à celui-là... On le fait expertiser de toute façon... »

Le mari – « L'authenticité n'est pas en doute. »

CP – « Il faut toujours prendre des précautions, on vérifie toujours... »

Le mari – « C'était un ami de mon grand-père qui était belge. »

CP – « Les plus belles copies sont toujours faites dans la période où vivait le peintre. Par exemple les faux Renoir, on en a vus, certains peintres donnaient des copies en cadeaux, on n'est jamais à l'abri. Il n'y a rien de pire que les cadeaux d'un peintre. Il y a eu beaucoup de gens déçus. Une esquisse, une reproduction ou une lithographie et les gens pensent que c'est une gouache de première... Enfin bref on ne va pas épiloguer là-dessus. Vous voulez vendre ? »

Le mari – « On ne sait pas... pas pour l'instant... » (en se levant et reprenant le tableau)

CP – « De toute façon, le jour où vous le mettez en vente il faut faire une fiche pour le resituer dans l'œuvre du peintre car sinon... une carriole dans une allée d'automne... »

L'estimation intervient à la suite d'une affaire d'héritage, dont on voit perler quelques éléments litigieux. De fait, la façon d'appréhender le tableau est déjà fortement constituée du côté du visiteur et le commissaire-priseur travaille directement sur les prises qui lui sont fournies, en introduisant cependant quelque incertitude (notamment sur l'authenticité du tableau). Dans la liste des opérations effectuées pour évaluer la capacité du tableau à circuler sur un marché adéquat, on relève, à côté de l'hypothèse de la rétrospective et du conseil de resituer le tableau dans l'œuvre du peintre, la comparaison avec une commode Louis XV qui montre comment le degré de pré-constitution des marchés peut varier considérablement et peser sur la fiabilité de l'estimation. Mais la difficulté de la situation tient aussi à la façon dont le tableau a déjà circulé dans la famille puisqu'il porte avec lui la trace d'une dispute ou d'une amorce de dispute sur sa valeur : les personnes éprouvent une incertitude sur l'équité de la distribution du fait de la concurrence entre deux modes d'évaluation très différents du même objet. La situation devient paradoxale dès lors que les protagonistes cherchent une évaluation marchande du tableau pour régler un partage domestique et que cette évaluation marchande reste fortement incertaine ; la possibilité de se faire flouer est constamment présente, ce qui n'est pas le cas avec une commode Louis XV.

Dans l'ensemble des cas précédents, les protagonistes semblent utiliser tour à tour plusieurs modes d'objectivation :

1. ils partent d'un espace de circulation défini par une qualification générique de l'objet permettant d'avancer un prix (celui qui devrait être normalement activé par le mécanisme concurrentiel de la vente aux enchères) ;
2. ils passent par l'examen du corps de l'objet pour trouver les qualifications définissant son espace de circulation ;
3. ils arbitrent entre plusieurs espaces de circulation possibles.

Comment faire changer d'état simultanément des objets et des personnes

La recherche des prises est un processus dynamique par lequel émergent simultanément les propriétés pertinentes, pour la situation, des personnes et des objets. Ce processus est d'autant plus visible que des changements d'état se produisent au cours de l'interaction. Ces changements d'état engendrent une redistribution de la connaissance non seulement sur l'objet mais sur les personnes en présence (sur leurs intérêts, leurs compétences, leurs histoires, etc.).

Le Vieux Jardinier, Émile Claus, 1885. MAMAC, Liège

Des dessins signés Ingres

Un couple de personnes âgées déballe soigneusement un dessin sous verre tiré d'un sac Darty. L'homme le transmet au commissaire-priseur sans mot dire. Ce dernier l'examine attentivement et au bout de quelques secondes engage la conversation en manifestant une certaine hésitation : CP – « Il est signé Ingres mais j'ai bien peur que cela soit un faux. *J'ai eu quelques secondes de palpitation mais je me méfie énormément...* Vous savez combien cela vaut un dessin de Ingres... 250 000 F... Il est collé pleine face, un vrai on ne le colle pas de cette façon... C'est un objet qu'il va falloir... » V – « On en a un autre. »

CP (en saisissant le second et en l'examinant rapidement) – « Ils sont fous, ils en ont deux ! Je pense qu'il y a 95 % de chances que ce soient des reproductions. C'est un procédé photographique comme cela se faisait à l'époque. »

V – « Nous n'étions pas très sûrs... Cela fait des années que nous nous demandons... On s'est décidé à venir pour avoir une idée, pour savoir réellement ce que c'est. »

CP – « On pourra vous dire ça, une fois qu'on les aura ouverts, on les refermera proprement... » Une stagiaire intervient et montre du doigt une petite bulle sur la marge – « Il y a une différence de couleur là, le procédé de reproduction n'a pas complètement pris. »

CP – « J'ai vu... Si c'est des reproductions, ça vaut 400 F. Si j'ai tort c'est une autre affaire, car c'est assez rare les dessins de Ingres » (reprenant un dessin). « Dans beaucoup de parties le trait est superficiel. *J'ai commencé par être enthousiaste mais ça n'a pas duré longtemps.* Il y a des bulles dans le verre, c'est pas d'aujourd'hui, le carton qui a servi pour l'encadrement est robuste. Derrière il y a écrit Columeau, Fontainebleau, c'est la maison qui a fait l'encadrement. L'encadrement est bien de la fin du XIX^e. C'est un carton fort comme on les utilisait à l'époque, maintenant on se sert d'Isorel ou de trucs comme ça. Bon on va les montrer à un expert. » La stagiaire remplit le certificat de dépôt pour expertise en indiquant dans la rubrique « désignation des objets » : « deux dessins de Ingres ».

CP (subitement) – « Non surtout pas "dessins de Ingres" ! "signés Ingres", tu sais ce que ça coûte en assurance ce genre de mention ? ! Le coup des faux qui disparaissent comme par hasard, ils sont volés avant expertise, allez savoir, si les gens vous demandent des comptes ! »

En dépit de sa rapidité apparente, le changement d'état qui se produit fait surgir deux temporalités différentes dans le doute vis-à-vis des objets : d'un côté, ceux que l'on a pris coutume d'appeler les profanes ont traîné le doute depuis plusieurs années ; de l'autre, le professionnel opère un aller-retour extrêmement rapide de la certitude au doute. Ce n'est donc pas que les uns doutent et l'autre pas, mais plutôt que leurs doutes ne s'expriment pas sur le même mode. Dans un cas l'absence de repère stabilisé, de point fixe, crée un doute chronique ; dans l'autre, le doute tourne autour d'un ensemble de repères stabilisés : l'émotion exprimée initialement par le commissaire-priseur laisse très vite la place au doute sur l'authenticité du dessin puis à une quasi-certitude d'être en présence d'un faux. Ce verdict est justifié par l'encadrement, le caractère superficiel de certains traits, un petit décalage de couleur. La mise en évidence de ces indices relève d'un premier examen clinique de l'objet motivé par la connaissance de l'existence de procédés photographiques au XIX^e siècle. Mais si tous les recoupements effectués convergent sur l'utilisation de ce procédé, il reste à opérer une véritable autopsie, en ouvrant le cadre

Portrait de Madame Victor Baltard et sa fille Paule,
Jean-Auguste Dominique Ingres, 1836.

pour éprouver le trait du dessin. L'appréciation fait converger les prises matérielles offertes par l'objet et des éléments renvoyant au contexte historique, a priori détachés de l'objet estimé. Les profanes n'ont ici que peu de prise sur leurs dessins ; de leur point de vue, comme ils nous le confirmeront dans un entretien ultérieur, c'est une affaire de loterie.

Le thème de l'authentification est omniprésent dans le travail d'estimation et peut devenir central pour l'orientation de l'objet. Plus la qualification spontanée de l'objet en fait une œuvre importante, plus le doute sur l'authenticité est fort et immédiatement présent dans la situation. Tout se passe comme si amener un objet de valeur à Drouot-Estimations n'allait pas de soi. Le commissaire-priseur utilise en effet son sens ordinaire : les personnes qui viennent le consulter n'ont pas accès aux réseaux de connaisseurs, de marchands et d'experts vers lesquels se dirigent naturellement les propriétaires d'œuvres d'art. L'ouverture de Drouot-Estimations sur un large public a pour effet d'attirer des personnes peu familières des ventes aux enchères et qui connaissent moins bien la valeur des objets qu'elles possèdent tout en étant informées des marques et des noms prestigieux. Mis en demeure de produire un service gratuit, le professionnel doit gérer une tension entre la limitation des coûts d'investigation et une exigence d'expertise approfondie. Mais deux précautions valent mieux qu'une : une estimation trop rapide ou hasardeuse entamerait sa réputation et celle de Drouot-Estimations.

Le cas des dessins de Ingres entre parfaitement dans le cadre d'une sociologie ou d'une économie classique : l'estimation repose sur une asymétrie des compétences déposée dans le statut du commissaire-priseur supposé savoir la valeur des choses (voir Moulin 1992). Or, cet ordre sur les personnes s'avère néanmoins négociable localement, notamment au niveau des transactions sur les informations disponibles. Le commissaire-priseur agit en généraliste qui fait le passage entre le domaine de compétence spécialisé convoqué par l'objet et les informations livrées pas à pas lors de la consultation (d'où vient l'objet, circonstances de l'acquisition, connaissances sur l'auteur présumé, autres avis déjà entendus, etc.) : le commissaire peut aussi bien faire valoir, d'un côté, une compétence de sens commun, de l'autre, se faire lui-même spécialiste du domaine. Du même coup, la critique peut surgir du côté du visiteur lorsqu'il a la maîtrise d'une partie des informations disponibles et qu'il a effectué un travail préparatoire avant de venir faire estimer ses objets. Il peut en résulter une sorte de conflit des perspectives : d'un côté le regardeur (supposé connaître) fait la valeur des objets qu'il juge d'un œil impartial ; de l'autre, le travail herméneutique entrepris par les personnes pour faire entrer leurs objets dans des espaces de circulation les plus larges possibles. Le conflit de perspective naît de la séparation des deux opérations nécessaires au travail d'évaluation : partir du corps de l'objet en s'efforçant d'en décliner les prises (de le priser) ; estimer l'état du marché sur la base de la qualification générique de l'objet. Lorsque le visiteur s'accroche à cette qualification générique, le commissaire en est réduit à la défaire à partir du corps de l'objet, ce qui crée une tension très forte.

De quelques cas de mise en abîme

Prenons l'exemple de ce visiteur, un homme d'une cinquantaine d'années, qui a amené tout un stock d'objets remplissant deux gros sacs de voyage en cuir véritable. La résistance de la personne est tellement forte, objet par objet, que la scène dure près de trois quarts d'heure. Nous avons donc renoncé à la rapporter en détail. Le commissaire-priseur doit défaire de façon systématique tout le travail de mise en valeur effectué préalablement par son interlocuteur. Ce dernier ne se

décourage pas en dépit d'une irritation à peine voilée. Notre visiteur attendait beaucoup de ses objets qu'il avait soigneusement préparés et emballés, parfois réparés comme dans le cas d'un coffret en ivoire, en imaginant une foule d'acquéreurs potentiels. Mais selon le commissaire-priseur, les collectionneurs affectionnent les éventails richement décorés, les collections complètes, les illustrations de qualité, les relieurs de renom, les objets marqués de simplicité et de singularité, bref « des choses qui parlent, qui ont une âme ». Ils ne sont guère inspirés par les marchandises d'exportation, qui manquent d'authenticité, qui sont de grande fabrication, ni par les choses trop compliquées où l'exploit technique est recherché, autant de traits qui caractérisent les objets bons pour la décoration et le chaland. La déception du visiteur croît tout au long de l'entretien et il finit par plier : son visage s'assombrit, il sort les pièces de ses sacs de voyage avec de plus de plus d'hésitations. Lorsque tout a été liquidé, gêné par notre présence, il nous prend à témoin et nous confie qu'il se trouve dans l'obligation de vendre. Il reprend les objets pour lesquels la différence de prix entre sa propre estimation et celle du commissaire-priseur est manifestement trop grande – c'est le cas de ses contes de La Fontaine illustrés par Fragonard – ou pour lesquels son propre travail de restauration n'est pas valorisé – c'est le cas de son coffret en ivoire. C'est d'ailleurs sur ce coffret que le visiteur prend appui pour dénoncer, dès qu'il a quitté la pièce, l'exagération du commissaire-priseur et son manque de délicatesse (il a en effet cassé la petite lame servant de fermoir). L'attention du commissaire-priseur et l'examen précis des objets se sont affaiblis graduellement pour laisser la place à des arguments très généraux sur le toc et sur les marchandises d'exportation, réduisant l'ensemble du lot qui a envahi son bureau à l'état de bric-à-brac d'objets décoratifs sans grande valeur. Cette totalisation a pour effet de souligner de façon brutale, aux yeux des participants, l'absence de discernement de ce « brocanteur du dimanche », au moins en ce qui concerne l'anticipation d'un marché. Une fois le visiteur parti, le commissaire ajoute que « seul un mauvais goût caractérisé peut faire trouver sympas des machins pareils ». Décidément, l'épreuve qualifie simultanément les personnes et les objets.

Les cas de rejet violent sont éclairants à la fois sur la distribution des compétences et sur l'incertitude qui porte à faire estimer les objets. L'incertitude peut, dans certains cas, être reliée à la façon dont l'art contemporain bouscule constamment les repères utilisés pour apprécier les objets (de Duve 1989 ; Heinich 1992).

Des perles de Majorque – ou ce qu'il faut oser dire à un commissaire-priseur lorsqu'on a l'information et qu'il se trompe

Pour être symétriques jusqu'au bout, il nous faut décrire un cas de renversement dans lequel c'est le visiteur qui apprend au commissaire-priseur qu'il s'agit d'un faux.

Une dame qui a déjà montré une bague et un bracelet en or, présente également un collier de perles. La dame – « C'est des perles de Majorque, je ne sais pas du tout ce que ça vaut. »
CP – « Ça, pas grand-chose. Ce sont des perles de culture j'imagine, c'est très joli, et là » (il montre le fermoir) « il y a un très joli diamant vous ne me l'avez pas dit... »
La dame – « Un vrai diamant ? »

CP – « Ben... » (saisit sa loupe)
 La dame – « Je pensais que c'était un faux... »
 CP – (regardant à la loupe) « Déjà il y a un effet bizarre... »
 La dame – « C'est ma mère qui l'a acheté aux Baléares, elle n'avait pas les moyens, c'est pour ça que je pense que c'est un faux... »
 CP – « Oui, la *taille n'est pas habituelle et si vous me dites que c'est un faux et qu'il vient de la famille...* Mais avant de condamner un diamant... » (poursuite de l'examen à la loupe) « *Quand on le voit là, c'est un faux, c'est en verre et le verre laisse passer la lumière comme les vrais diamants...* Ça se voit à 100 mètres. Désolé, c'est fou... »
 La dame – « C'est une belle imitation... »
 CP – « *Et oui c'est du verre, ça se voit aux arêtes. Un diamant ne s'abîme jamais, là les arêtes sont toutes abîmées, alors évidemment comme c'est du verre pur, ça laisse passer la lumière. Du coup j'espère que ce ne sont pas des fausses perles de culture...* Ça vaut dans les 2 000-3 000 F. Évidemment le faux diamant ça fait mauvaise impression. Mettez un petit clip tout simple plutôt qu'un faux diamant, ça la fout mal. »

En croyant identifier un diamant sans attendre que la personne ait fourni quelque prise élémentaire, le commissaire-priseur est conduit à une appréciation erronée. Pour lui faire revoir son appréciation, la dame entraîne son interlocuteur dans un corps à corps avec la chose marquée par une nette hésitation. Le commissaire-priseur est alors mis en demeure de tout reprendre, de retrouver les prises. Pour redéfinir la bonne prise, il passe par le corps de l'objet (« il ne faut jamais condamner un diamant ») et cherche à accorder son expertise à la connaissance introduite par la personne (« si vous me dites que »). L'hésitation l'amène à reformuler la règle de concordance entre le jeu de qualifications utilisé et le corps à corps avec la chose qui préside à la clôture de toute forme d'expertise. Cette règle énoncée, le commissaire-priseur entreprend de défaire l'objet qui, à l'issue de l'épreuve, ne se tient plus : non seulement le faux diamant nuit à la bonne qualification du collier mais le doute s'étend aux perles elles-mêmes. Dans ce processus de requalification, l'intervention de la personne qui introduit l'histoire de l'objet est une ressource majeure pour diriger l'expertise : le fait même de rapporter l'acquisition du diamant à la capacité marchande de l'acquéreur crée une forte présomption qu'il s'agit d'un faux. Sans cette présomption, le professionnel commettait vraisemblablement une erreur de perception qu'il impute après coup à la qualité commune du verre et du diamant qui consiste à laisser passer la lumière.

Les ressources de l'expertise

L'estimation suppose de croiser un jugement synthétique, global (« c'est un beau tableau ancien », « superbe bronze chinois de la période Han ») et un travail analytique, local et graduel, sur des morceaux de l'objet. Or, un des problèmes des personnes est souvent de s'assurer de l'intégrité de l'objet : mais jusqu'à quel point un détail peut-il faire basculer le jugement ? Les deux exemples suivants montrent qu'il faut parfois très peu de chose, un petit défaut, une sensation étrange pour faire basculer le jugement ou susciter le doute.

La voiture de pompier et la cuillère à ragoût

Deux compères, de passage à Paris avec leur camionnette et qui manifestent tous les signes d'une activité de brocanteurs amateurs (il restera d'ailleurs une incertitude tout au long des échanges sur le statut des deux personnes : antiquaires professionnels, chineurs à la petite semaine, représentants occasionnels d'un professionnel, simples particuliers?), transportent, depuis leur lointaine province, une véritable brocante ambulante : deux tasses, un vase ébréché et recollé de manière un peu hâtive, une esquisse de pied droit de Delacroix, des photographies de meubles, une voiture de pompier, un billard présenté comme un billard Charles X et resté évidemment dans le camion, un écrin contenant pêle-mêle des couverts en argent. Dans cette liste d'objets, la voiture de pompier et une cuillère à ragoût anglaise imposent un temps d'arrêt aux protagonistes.

À peine sortie de son carton, la voiture de pompier fait l'unanimité : tous les membres présents s'extasient devant l'objet que le commissaire-priseur qualifie de « très beau jouet, typiquement années trente ». Un des deux visiteurs montre qu'elle est munie d'un système d'éclairage (phares raccordés à une pile) qui, malheureusement, ne fonctionne pas. Puis l'attention du commissaire se porte sur le point de fixation de la grande échelle (à part) qui nécessiterait, selon lui, une soudure. Un des visiteurs souligne la difficulté à entreprendre une restauration sans abîmer le jouet. Le commissaire-priseur saisit l'argument pour montrer du doigt la roue avant droite qui n'est pas d'origine et qui défait l'intégrité de la chose puisqu'elle n'a pas du tout le même aspect ni la même densité que les autres – elle est vraisemblablement en aluminium. Le commissaire dit qu'il faudrait refaire exactement la même car cela peut occasionner une moins-value : aucun collectionneur ne l'achètera dans cet état. Il parle d'une prochaine séance de vente consacrée aux jouets et évalue la voiture à 1 500 F. Surgit dans la scène un stagiaire qui souligne que la ficelle représentant les tuyaux à l'arrière n'est pas d'époque. Un des visiteurs dit que c'est un lacet, qu'ils ont trouvé ça pour imiter le tuyau et que c'était sûrement déjà comme ça à l'époque (le lacet se prête très bien à l'imitation, en modèle réduit, d'une lance d'incendie, notamment en vertu de sa forme un peu aplatie qui correspond à l'état des tuyaux enroulés et de son extrémité imitant parfaitement l'embout d'arrosage). Le visiteur insiste sur le fait qu'ils ont respecté la couleur des pompiers de l'époque, tuyau noir sur le dessus et blanc à l'arrière.

Les mêmes protagonistes poursuivent leur évaluation négociée en passant à l'écrin déposé sur la table et duquel le commissaire-priseur a extrait sans hésitation une cuillère à ragoût – selon son expression – parmi tout un tas de pièces d'argenterie dépareillée. « C'est un joli objet », dit-il en le prenant à pleines mains comme pour simuler le geste d'un maître d'hôtel. L'examinant sur toutes ses faces à la recherche d'indices, il ajoute que c'est anglais mais qu'il ne voit pas de poinçon ou qu'il est effacé. Selon lui c'est le seul objet qui a de la valeur dans l'écrin, environ 1 500 F, le reste pouvant à la limite se vendre au poids (3 F le gramme). Les deux visiteurs ne cachent pas leur déception. Le commissaire-priseur continue à fouiller quelques instants dans l'écrin à la recherche de la moindre pièce de valeur puis revient à la cuillère à ragoût et, subitement, quelque chose ne va plus : dubitatif, il interroge la cuillère comme si les estimations précédentes avaient introduit un doute. Bien qu'il reconnaisse que la forme est assez pure, il pense que c'est tout de même grossier pour un travail d'orfèvre : « c'est assez brut, c'est peut-être une reproduction, il n'y a pas de marque d'orfèvre anglais ». Il profite de ce basculement pour mettre en évidence des petits points noirs qui signalent un alliage avec de l'étain. Le commissaire-priseur conclut un peu brutalement : « plus je l'ai dans la main moins je la sens ». Du coup, contre toute attente, la cuillère est laissée en dépôt pour expertise.

Dans les deux cas, après un passage par un état d'admiration, le commissaire-priseur bascule progressivement vers le doute : le charme de l'objet étant tombé, commencent à poindre des faiblesses qualifiables qui sortent d'un examen minutieux des corps.

De l'emprise à l'objectivation, il n'y a qu'un pas mais comment en rendre compte ? Comment décrire dans un langage adéquat les allers-retours entre l'enchantement ou le trouble produit par l'objet et l'analyse, la division, la décomposition, la mesure de l'objet ? Comment ce dernier peut-il rester le même quand on passe d'un régime à l'autre ? En centrant l'analyse sur les relations entre les états des personnes et les dispositifs d'épreuve dans lesquels elles se placent, on voit poindre l'importance de ce que Leroi-Gourhan (1965) nommait les facultés sensorielles des personnes. Cela n'est pas sans importance pour une sociologie de l'expertise : les situations décrites montrent que l'on n'a pas d'un côté des profanes soumis à une relation d'emprise (ils ont investi l'objet aurait-on dit il y a encore quelques années) et des professionnels détenteurs d'instruments d'objectivation dont ils ont le monopole. Professionnels et profanes passent simultanément d'un régime à l'autre et un accord réussi repose précisément sur la mise en commun des sensations et des jugements exprimés à travers les façons de prendre l'objet. Ce travail de mise en commun reste nécessaire même en présence d'expertises déjà faites : elles pèsent sur le jugement mais ne lient jamais complètement les protagonistes.

Un tableau ancien (du poids de la chose déjà expertisée)

Nous aidons une dame, qui sera bientôt rejointe par son mari, à déballer un tableau. Le CP reste debout pour examiner avec une certaine attention le tableau :

La dame – « C'est un tableau ancien... »

CP – « Oui c'est une Fuite en Égypte... assez jolie... Effectivement il est ancien et il aurait besoin d'une bonne restauration... c'est un peintre de l'école italienne... » (après quelques secondes d'examen du haut du tableau) « c'est bizarre parce que la frondaison des arbres correspond plutôt au style flamand... Je dirai que c'est une école flamande à cause du paysage. »

Le mari – « Nous aussi nous en sommes persuadés. Nous avons déjà fait expertiser ce tableau il y a 10 ans par Maître Lebel et il a fait la même réflexion que vous, nous avons d'ailleurs apporté son certificat d'expertise... À son avis c'est un hollandais du XVII^e siècle. Il avait dit environ 5 000 F à l'époque. »

La dame, – « La famille est décédée... Les frères et sœurs ont dit qu'ils voulaient vendre... »

CP – « J'ai très bien connu Lebel. C'était un bon expert, ça reste entre nous... Beaucoup de Flamands ont été travailler en Italie... Bon de toute façon, il est XVII^e siècle mais il faut un travail colossal pour le remettre en état »

Le mari – « Est-ce que ça vaut la peine ? »

CP – « Je vous donne mon point de vue : Ce serait un tableau extraordinaire, on irait chercher le meilleur restaurateur et on en tirerait 100 000 ou 200 000 F. Il faut tout reprendre. C'est pas le cas. Si on paye une restauration vous ne récupérerez jamais la somme que vous y mettrez. »

Le mari – « Combien ? »

CP – « Vu l'état, les gens vont dire, voyez ceci ne va pas, le vernis ne va pas... Si le père Lebel a dit 5 000 en 78, proportionnellement, 40-50 000 normalement, 10 000 à 20 000 vu l'état. Vous n'y pouvez rien. Il est plaisant mais pas d'assez grande qualité. C'est pas évident. »

La dame (dans notre direction) – « Les pieds sont bizarrement peints... »

CP – « Si c'était un Léonard de Vinci, on décolle tout de suite, ce n'est pas le cas. Laissons rêver la personne qui l'achètera et qui reprendra peut-être tout. Il y a des tarifs de restauration différents pour les professionnels. Moi je vois cette affaire comme ça. »

Le mari – « Lebel l'a mis dans l'entourage de Van Balen. »

CP – « On va trouver une vente de tableaux anciens. »

La dame – « Il a traîné dans un grenier, et il a fallu un héritage. Le cadre est récent mais il ne va pas avec, c'est évident. Lorsqu'on a porté le tableau à maître Lebel, il était noir. *Il a découvert le tableau au fur et à mesure qu'il le nettoyait.* »

Autre CP (Le CP est appelé dans un autre bureau. Un autre CP passe la tête dans le bureau. Il voit le tableau et lance tout en repartant) – « *Ça c'est un tableau Troubadour XIX^e. Le néo-gothique était redevenu à la mode* » (il fait mine de partir puis revient, hésite encore un instant, s'approche du tableau). « *Non c'est lui qui a raison, il est plus ancien que ça, il y a des craquelures. C'est rustique, XVIII^e italien. De loin il fait Troubadour.* »

Stagiaire – « Qu'est-ce qu'on va mettre sur le papier italien ou flamand? »

CP (de retour) – « On a plus intérêt à le mettre dans une vente de tableaux anciens et de mobilier XVIII^e qu'avec des tableaux modernes, il y aura une homogénéité d'époque qui lui sera favorable. Le plus important, c'est qu'il y ait un ensemble cohérent. Vous enverrez une photocopie du certificat d'expertise [...]. On met un prix de réserve à combien? 10000 ça va... »

Face à la question de l'attribution des tableaux anciens, le commissaire-priseur fait toujours preuve de prudence. Ainsi, un simple regard ou une attention passagère ne suffisent pas à cerner l'époque et l'origine du tableau. Seul un examen attentif de la composition, qui va ici jusqu'à la manière de peindre la frondaison des arbres, lui permet de pencher plutôt pour l'école flamande. Cette hypothèse se trouve confirmée par l'avis d'un expert, donné il y a une douzaine d'années : on note la référence à la découverte graduelle du tableau au fur et à mesure du nettoyage entrepris par l'expert. On relève une fois de plus comment la double expression (celle de l'expert qui va exprimer son avis et celle du tableau qui va littéralement exprimer ses qualités) passe par un contact, par une épreuve matérielle, physique, corporelle, parce que nous avons désigné de façon métaphorique comme du corps à corps.

Si l'attribution s'appuie sur une documentation historique (à cette époque beaucoup de Flamands ont été s'exercer en Italie), elle repose également sur la matérialité de l'œuvre et la façon d'exécuter certains détails². Cette prise est facilement explicitable et compréhensible par l'ensemble des personnes en présence. De même la référence à la qualité de l'exécution – « ce n'est pas un tableau extraordinaire », « pas d'assez grande qualité », « les pieds sont bizarrement peints » – semble partagée par les visiteurs. Par contre, l'attribution à un peintre de l'entourage de Van Balen laisse le commissaire-priseur sceptique. Ce rapprochement reste beaucoup plus opaque. Si la référence à la frondaison des arbres permet à l'ensemble des membres présents d'avoir prise sur l'œuvre, ce n'est pas le cas de l'influence de Van Balen qui témoigne d'une asymétrie des compétences – tous les interlocuteurs ne peuvent pas entrer dans ce travail interprétatif.

Les tentatives d'objectivation de la nature du tableau n'abolissent pas la possibilité de trouver un amateur qui puisse se laisser porter par ses rêves et qui relèvera le pari d'une restauration complète. Cette orientation soutenue par le commissaire-priseur est fragile et

doit être renforcée par le choix d'un *dispositif d'installation adéquat* afin de contrebalancer l'état un peu affaibli de la peinture. Faire jouer ensemble plusieurs régimes d'entrées en relation avec le tableau permet de surmonter la tension entre un basculement complet dans ce qui est désigné couramment à Drouot comme de l'ordre du « rêve » (voir plus haut, dans le cas du post-impressionniste belge, comment le rêve est accroché à la possibilité d'une rétrospective qui ferait décoller le peintre) et une quête d'objectivation complète supposant de mobiliser le ou les experts compétents. On retrouve ici un des modes d'expression de ce que nous appelons le *régime de compréhension*. Ce régime réalise la jonction des façons ordinaires de se laisser porter par les choses, habiter par elles, guider par des états d'émotion, des sensations que la langue ne peut emprisonner une fois pour toutes et les jeux de qualification déposés dans les traditions savantes qui, autonomisées, portent à substituer à l'objet le texte, aux corps les concepts, aux contacts les formules abstraites ou les connaissances pieuses de l'érudit. Rares sont les situations dans lesquelles les protagonistes parviennent à s'installer dans un tel régime, en se laissant guider par l'objet tout en explicitant un certain nombre de repères parfaitement objectivables et, partant, objectifs. Ce régime est pourtant accessible à l'ensemble des protagonistes comme le montre des séquences dans lesquelles des commissaires-priseurs qui se distinguent pourtant par leur souci d'efficacité économique sont subitement arrêtés par un objet.

Il reste toutes les situations dans lesquelles l'évaluation ne parvient pas à se clore : il manque des prises communes aux personnes pour arrêter l'épreuve, des prises permettant de circuler des énoncés aux objets, des objets aux personnes, des personnes aux énoncés.

Une attribution impossible se double généralement d'une profonde singularité, au sens d'une absence d'équivalence (unicité) et du caractère insolite, énigmatique, bizarre, curieux de l'objet. Lorsqu'une épreuve fait surgir un objet curieux, c'est-à-dire un de ces objets qui résistent à l'objectivation, ou si l'on veut, à la mise en équivalence et qui crée une relation d'emprise, il est dès lors impossible de calculer un autre espace de circulation que celui que forment, négativement, les amateurs d'objets curieux³. L'incertitude provient de l'impossibilité d'énoncer ce qui rendrait aimable un tel objet. Dans ce genre de cas, les protagonistes sont à deux doigts de se faire anthropologues des formes symboliques : ils pointent sur la possibilité que l'objet curieux renvoie à une culture, une communauté, à un système de représentation bien particulier.

*

Lorsqu'elle engage un commissaire-priseur, la réduction de l'incertitude en matière d'évaluation des objets repose sur cinq contraintes majeures : 1) la distance entre l'appréhension spontanée de l'objet et les critères utilisés par l'expert est minimale ; 2) la contrainte d'authentification est satisfaite⁴ ; 3) les protagonistes ont trouvé les bonnes prises par lesquelles se qualifient simultanément les propriétés des objets et les compétences des personnes ; 4) les informations déposées dans l'objet peuvent être rapprochées de façon cohérente des informations détenues par les personnes, ce qui permet de passer sans tension de la clinique à l'herméneutique ; 5) il n'y a plus de tension entre l'exigence d'objectivation et les états émotionnels suscités par l'objet.

Ce jeu de contraintes s'applique-il à d'autres situations d'expertise des objets ? Le dispositif observé compose en effet une configuration bien particulière qui ajoute ses contraintes propres. Le commissaire-priseur n'est pas dans sa position traditionnelle, celle de l'étude. Il intervient ici au titre d'associé, de manière anonyme, et s'adresse à un large public qualifié parfois de « clientèle de masse ». L'estimation gratuite crée une relation de service dont le fondement n'est pas assuré. Du même coup, ce sont les objets qui vont permettre ou non le rapprochement avec la situation d'estimation traditionnelle : en gros, plus les protagonistes s'accordent sur l'importance de l'objet, plus l'interaction tend vers une consultation privée. Mais dans l'ensemble, en l'absence de repère communément partagé sur sa nature, les gens tirent le dispositif un peu dans tous les sens. Or, de notre point de vue, c'est précisément ce flou, ces variations continues sur la nature de l'épreuve qui font émerger les ressources les plus stables du travail d'estimation. On dispose en effet d'une gamme très large de cas de figure, ce qui nous permet plus facilement de généraliser nos observations.

Croquis d'un après-midi chez Emmaüs.

© Laure Dorin

Drouot Richelieu, salle 10.

© Drouot

On a par exemple cherché à poursuivre l'enquête en observant des moments de transaction sur des objets à Emmaüs. En dépit des différences dans les dispositifs, on relève le même caractère décisif de l'appréhension sensorielle des objets. À Emmaüs, on est quasiment face à une situation expérimentale : comme si l'on supprimait artificiellement l'épreuve de qualification des objets, qui, à Drouot, semble prédominante, pour vérifier s'ils peuvent circuler à partir d'une épreuve sensorielle qui ne s'embarrasse pas de formules langagières. Les acquéreurs plongent les objets dans des mondes possibles en mobilisant leurs capacités sensorielles (coup d'œil, toucher, odorat, ouïe). Comme disent les brocanteurs et les récupérateurs, c'est de l'ordre de l'instinct. On peut faire les mêmes observations en suivant des antiquaires ou des collectionneurs. Le connaisseur transporte avec lui des collections entières d'objets qui lui sont devenues familières et c'est ce qui lui permet d'apprécier immédiatement des objets, isolés ou noyés dans une masse, de les plonger dans un monde, dans son monde, sans le secours d'autre instrument que son propre dispositif sensoriel.

Du point de vue des objets, la question générale qui est portée par le dispositif observé est celle des prises qu'ils donnent à un changement d'univers. Les modèles d'orientation des objets dont disposent les commissaires-priseurs sont en nombre réduit :

- S'appuyer sur un marché au sens courant de la théorie économique : l'objet est immédiatement propulsé dans une relation d'offre et de demande dépassant totalement les personnes en présence, (dans ce cas l'examen clinique et la description de l'objet, on l'a vu, sont très succincts : l'objet est déjà plongé dans un jeu d'équivalences).
- Un univers qui n'est pas nécessairement pré-construit comme un marché mais qui s'appuie sur les rares collectionneurs, les amateurs qui peuvent se révéler lors de l'exposition ou de l'annonce de l'objet. Au fond, on est ici très proche d'une quête d'amour (le parallèle avec les messageries amoureuses se fait sans difficulté).
- Entre les deux espaces de circulation précédents, on discerne un niveau intermédiaire qui se caractérise par tout un travail de construction autour d'un type d'objets : jouets, meubles anciens, bijoux allant de la constitution de catalogues dotés de descriptions et de photographies à des annonces dans les journaux spécialisés. C'est pour qualifier cet espace de circulation que les commissaires-priseurs parlent de « vente spécialisée » par opposition aux « ventes générales ».
- L'univers des proches de la personne (l'objet doit rester dans son réseau initial puisque c'est là qu'il prend toute sa valeur).
- Le bibelot, l'objet déchu et sans valeur qui ne peut pas toujours être qualifié comme tel, notamment lorsque les personnes les investissent de ce que les commissaires-priseurs nomment une « valeur sentimentale ». C'est souvent dans ces situations que la normalité de la personne qui amène l'objet est, sinon en jeu, pour le moins problématique et que le commissaire-priseur doit produire un travail qu'il qualifie lui-même d'ordre « relationnel » ou « psychologique ».

Les séquences observées recèlent ainsi un haut degré de généralité et permettent d'accéder à des processus courants d'appréhension des objets. Cela nous conduit à étendre la démarche à d'autres dispositifs et situations (antiquaires, collectionneurs, récupérateurs, muséologie, archéologie).

Pour suivre les personnes qui apprennent à se déplacer entre les sens et les arguments, entre les émotions, les contacts, les impressions, et les concepts, les règles, les instruments, il faut renoncer au partage classique entre le subjectif et l'objectif. On ne peut plus partir d'un cadre qui traite les sensations comme des phénomènes contingents et les catégories

comme des formes générales, détachées des corps. On a pu observer quelques-uns des fils qui conduisent de la sensation au jugement ou à la qualification vice-versa. L'examen détaillé des situations permet un grossissement des états et des processus intermédiaires qui font passer du niveau du corps à corps à celui des expressions généralisables qui alimentent le savoir commun. De ce point de vue, notre enquête n'est pas sans résonance vis-à-vis des textes de Merleau-Ponty sur la perception (1945) ou de M. Serres sur les Cinq sens (1985). L'observation de ce travail permanent de fabrication des prises qui relie personnes et objets est une entrée décisive pour faire l'anthropologie de ces sens communs par lesquels se transmettent expériences et savoirs.

NOTES

1. Drouot-Estimations produit, chaque jour, plus d'une centaine d'estimations gratuites. On a suivi au total 120 séances d'estimation, en compagnie d'une dizaine de commissaires-priseurs ainsi que le déroulement de trois ventes. Le dispositif qui accroche un pourcentage sur la vente des objets estimés par Drouot incite fortement les gens à passer par cette forme d'intermédiaire qui élimine partiellement les incertitudes liées aux relations au cas par cas avec des antiquaires et marchands d'art dont l'évaluation est directement associée à leur intérêt marchand. Du côté des antiquaires et brocanteurs, on entend la critique selon laquelle les commissaires-priseurs non seulement ne connaissent rien aux objets mais brisent le fonctionnement transparent du marché par des stratégies d'alliance avec certains experts et acquéreurs.
2. Sur les différentes techniques d'attribution, on peut lire E. Castelnuovo (1990). Pour illustrer l'importance de l'analyse directe de l'œuvre, l'auteur reprend la thèse de Ginzburg à propos des techniques d'investigation qui reposent sur la recherche d'indices, de traces souvent imperceptibles au premier coup d'œil et qui peuvent révéler la personnalité de l'artiste (voir le célèbre « Mythes, emblèmes, traces », 1989). Pour le cas qui nous intéresse ce n'est pas exactement ce mode d'investigation qui est activé puisque le commissaire-priseur se réfère à des parties du tableau qui, bien que n'étant pas centrales, sont exécutées suivant un schéma général propre à une école et non à un peintre particulier.
3. « Un objet rare, écrit Pomian, a une capacité d'éveiller l'attention, de capter le regard, de stimuler la curiosité, ce que fait nullement un objet qu'on rencontre à chaque pas » (Pomian 1986).
4. Pour une analyse de cette contrainte d'authentification dans le domaine de l'archéologie, voir Bessy, Chateauraynaud et Lagrange (1993).

RÉFÉRENCES

- Bessy, C., F. Chateauraynaud 1992 *Des Troubles occasionnés par les objets – Émotions, sens communs et expertises au contact des choses* (ronéo). Centre d'Études de l'Emploi.
- Bessy, C., F. Chateauraynaud & P. Lagrange 1993 Une Collection inqualifiable – La controverse archéologique sur l'authenticité de Glozel, *Ethnologie Française* n° 3.
- Castelnuovo, E. 1990 Attribution – Histoire de l'art, Encyclopedia Universalis.
- Duve (de), T. 1989 *Résonances du readymade. Duchamp entre avant-garde et tradition*. Nîmes: J. Chambon.
- Ginzburg, C. 1989 Mythes, emblèmes, traces. In *Morphologie et histoire*. Paris: Flammarion.
- Heinich, N. 1992 La Partie de main chaude de l'art contemporain. In J.-O. Majastre & A. Pessin (dir.), *Art et contemporanéité*. Bruxelles: La lettre volée.
- Leroi-Gourhan, A. 1965 *Le Geste et la parole*. Tome 2, *La Mémoire et les rythmes*. Paris: Albin Michel.
- Merleau-Ponty, M. 1945 *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Moulin, R. 1992 *L'Artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Pomian, K. 1986 Pour une histoire des sémiophores. À propos des vases des Médicis, *Le genre humain* 14.
- Serres, M. 1985 *Les Cinq sens. Philosophie des corps mêlés*. Paris: Bourin.

RÉSUMÉ

Le savoir-prendre. Enquête sur l'estimation des objets. Les objets créent souvent des incertitudes sur les propriétés pertinentes qui en déterminent la valeur sur différents marchés. L'observation du travail de commissaires-priseurs permet d'explicitier les contraintes d'une estimation réussie. L'estimation et, plus généralement l'expertise d'un objet, repose sur la recherche des prises qui assurent l'articulation entre la perception de ses propriétés matérielles et l'évaluation de ses qualités par référence à un espace de circulation. Les procédés de construction des prises sont particulièrement visibles lorsque la question de l'authenticité des objets est posée dans la situation. L'analyse d'une série de cas exemplaires permet d'esquisser un modèle d'apprentissage orienté sur la fabrication des prises communes qui soutiennent l'accord entre les différents protagonistes (experts et profanes, vendeurs et acheteurs, etc.).

ABSTRACT

The know-how of appraising. Research on the valuation of objects. Objects often create uncertainty as to the pertinent qualities which determine their value in different markets. Observation of the work of appraisers allows one to make explicit the constraints of a successful valuation. This latter, and, in a general way, the appraisal of an object, is based on finding a purchase point which insures an articulation between the perception of its intrinsic material value and an estimation of its qualities when referring to the space in which will circulate. The manner in which these purchase points are established is particularly noticeable when the authenticity of the object is called into question. The analysis of a serie of examples allows a model to be established for learning how to arrive at a common agreement between the different protagonists (experts and lay people, sellers and buyers, etc).

MOTS CLÉS

Apprentissage, authentification, commissaire-priseur, expertise, objets, valeur.

KEYWORDS

Learning, authentication, appraiser, expertise, objects, value.

NOTES ET RÉFÉRENCES DE L'INTRODUCTION

En ouverture : « Exemple typique d'un objet singulier détaché de son contexte (du fait de l'effet de cadrage) et qui demande un petit effort perceptuel pour l'identifier. Mais le doute persiste ! ». *Masques* de Betty Queffelec, avec l'aimable autorisation de l'artiste.

- Bessy, C., Chateauraynaud, F. 1995 *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*. Paris : Métailié.
- Bessy, C., Eymard-Duvernay, F. (dir.) 1997 *Les Intermédiaires du marché du travail*. Paris : PUF, *Cahiers du CEE* 36.
- Bessy, C. 2003 *Distributed Cognition and the Theory of the Firm: Enriching Nelson and Winter's Evolutionary Analysis of Organisational Learning and Memory*, *Économie Appliquée* 4.
- Chateauraynaud, F. 1997 *Vigilance et transformation. Présence corporelle et responsabilité dans la conduite des dispositifs techniques*, *Réseaux* 85, septembre-octobre : 101-127.
- Chateauraynaud, F., Torny, D. 1999 *Les Sombres précurseurs. Une sociologie pragmatique de l'alerte et du risque*. Paris : Éditions de l'EHESS.
- Chateauraynaud, F. 2006 *Les Asymétries de prises. Des formes de pouvoir dans un monde en réseau*. Paris : GSPR.
- Karpik, L. 2007 *L'Économie des singularités*. Paris : Gallimard.