RAYMONDE
# MOULIN

# Le marché de l'art

## Mondialisation et nouvelles technologies

Champs arts

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

# LE MARCHÉ DE L'ART

## Mondialisation
## et nouvelles technologies

Extrait de la publication

*Du même auteur*

*Le Marché de la peinture en France*, Minuit, 1989
*L'Artiste, l'Institution et le Marché*, Paris, Flammarion, 1992 ; rééd. coll. « Champs », 1997
*De la valeur de l'art*, Flammarion, 1995
*Sociologie de l'art* (dir.), L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1999

RAYMONDE MOULIN

# LE MARCHÉ DE L'ART

## Mondialisation et nouvelles technologies

*Édition revue*

Champs arts

© Éditions Flammarion, Paris, 2003
© Éditions Flammarion, Paris, 2009 pour la présente édition
ISBN : 978-2-0812-2511-4

Extrait de la publication

*À Pierre, en toute gratitude*

Extrait de la publication

La première fois qu'apparaît un mot relevant d'un vocabulaire spécialisé, il est suivi d'un astérisque. On trouvera sa définition dans le glossaire (p. 139).

Extrait de la publication

# Avant-propos

La constitution des valeurs artistiques s'effectue à l'articulation du champ artistique et du marché. Dans le champ artistique s'opèrent et se révisent les évaluations esthétiques. Dans le marché se réalisent les transactions et s'élaborent les prix. Alors qu'ils ont chacun leur propre système de fixation de la valeur, ces deux réseaux entretiennent des relations d'étroite interdépendance. La première partie de l'ouvrage est consacrée à l'analyse comparée de cette relation dans les marchés de l'art classé – ancien et moderne classique – et dans le marché de l'art contemporain ; elle étudie l'évolution de cette relation en fonction de la conjoncture économique générale au cours des trois dernières décennies. La seconde partie traite des transformations du marché de l'art sous l'effet de la mondialisation des réseaux et des échanges, d'une part, et de l'extension quasi sans limite du concept d'art, d'autre part. Elle évoque les défis que les nouveaux supports, impliquant la démultiplication et la dématérialisation des œuvres, opposent à un marché construit sur le principe d'unicité et d'originalité des biens.

Deux remarques préliminaires s'imposent.

Trois catégories de biens mobiliers font l'objet d'un négoce sur le marché de l'art : les œuvres d'art, les objets

Extrait de la publication

d'antiquité et les objets de collection. Nous avons privilégié dans nos analyses la catégorie « œuvres d'art », dont la détermination du prix constitue le paradigme du marché de l'art (voir p. 118 *sq.*). À l'intérieur de cette catégorie, l'accent a été mis sur l'art contemporain. Si dans tous les marchés artistiques règne l'incertitude sur la valeur des œuvres, le marché de l'art contemporain se caractérise en effet par une incertitude maximale.

La difficulté d'analyse des marchés de l'art ne relève pas seulement de la dénégation de l'économie, généralisée dans les mondes de l'art. Elle naît de l'incertitude et de l'asymétrie d'information qui caractérisent les marchés de l'art. Cette information incomplète, qui n'est pas identiquement partagée par tous ou accessible à tous, autorise de multiples manipulations stratégiques, hautement symboliques, qui contribuent à la spécificité des marchés artistiques. Seuls sont bien connus les résultats des ventes publiques, mais l'interprétation des prix exige une connaissance subtile du marché réservée aux habitués, pour ne pas dire aux initiés. Le prix payé par un musée français, avec de l'argent public, pour l'acquisition d'une œuvre d'un artiste vivant n'est ni communiqué ni communicable : la jurisprudence française considère en effet que divulguer ce prix constituerait une atteinte à la vie privée de l'artiste. Les prix en galerie ne sont pas transparents. Enfin, une partie des transactions s'effectue dans la clandestinité et les phénomènes inquantifiables ou invisibles l'emportent sur les données apparentes et mesurables. Il existe, du fait de l'origine des œuvres et de l'argent, une économie souterraine dont l'importance est difficile à évaluer.

# CERTIFICATION DE LA VALEUR
# ET
# MARCHÉS DE L'ART

Extrait de la publication

# I

# Le marché de l'art classé

Nous entendons par œuvres classées, au sens de « classiques », les œuvres anciennes ou modernes déjà entrées dans le patrimoine historique. Sur le marché de l'art classé, comme sur celui de l'art actuel, se négocient des « marchandises » extrêmement hétérogènes, avec des valeurs qui vont de quelques dizaines de milliers à plusieurs centaines de milliers d'euros. La ligne de clivage majeure dans l'organisation des ventes (qu'il s'agisse des ventes aux enchères ou du commerce privé) se situe entre les œuvres antérieures à l'impressionnisme et les œuvres impressionnistes et modernes.

Saisi dans son exemplarité, ce marché est celui de la rareté et de ce que l'on appelle communément le jugement de l'Histoire. Cependant, si les œuvres majeures d'artistes qui occupent une position historique de premier rang constituent des œuvres phares présentant une relative stabilité et pouvant être considérées comme des valeurs financièrement sûres, les facteurs d'incertitude ne sont pas absents du marché de l'art classé. L'évaluation de la valeur artistique est soumise à une double incertitude, celle liée aux caractéristiques spécifiques de l'œuvre, en particulier à son authenticité, et celle qui a

trait à l'instabilité, sur le moyen ou le long terme, de la hiérarchie des valeurs esthétiques.

## La rareté et le jugement de l'Histoire : le prix du chef-d'œuvre

L'œuvre mise en vente, tableau ou sculpture, est singulière et irremplaçable ; elle est indivisible et non substituable. À cet effet originel de rareté s'adjoignent deux facteurs temporels de raréfaction. D'une part, les œuvres d'art ne sont pas physiquement impérissables. Il est impossible de faire le bilan de celles qui ont été perdues du fait des cataclysmes naturels ou des destructions humaines. Les aléas de la destinée posthume des artistes ont, de surcroît, diminué les chances de survie de certaines œuvres. D'autre part, il faut compter avec le capital artistique gelé dans les musées, qui assurent la conservation des œuvres et leur mise à la disposition du public. En France, ces biens, qui font partie du patrimoine national, sont définitivement retirés du marché. Les œuvres sont ainsi protégées des effets de mode, même si, selon les moments, elles disparaissent dans les réserves ou réapparaissent sur les cimaises. L'existence du musée d'Orsay, dans sa présentation actuelle qui revisite l'art « pompier », témoigne en faveur de cette permanence. La situation juridique n'est pas la même aux États-Unis, où la procédure du *deaccessioning* autorise la mise en vente, sous certaines conditions, des œuvres appartenant à un musée.

Extrait de la publication

Ces biens d'art uniques constituent le type idéal des biens rares dont la différenciation accomplie confère un monopole*, au sens étymologique du terme, à leur détenteur. Qu'il s'agisse ou non d'une vente aux enchères, le vendeur d'un tableau est vendeur unique d'un tableau unique. Cependant, il est bien connu que le monopoleur* n'est jamais aussi totalement maître du prix qu'il peut le paraître. Des variables relatives à la demande doivent être prises en considération : le revenu des acheteurs potentiels, le taux de rendement des actions* et des obligations*, la conjoncture économique générale. On admet de plus, depuis les travaux de E.H. Chamberlin [1], l'existence d'une certaine substituabilité entre des biens *a priori* hétérogènes. Un tableau de maître non substituable à un autre en tant que tel peut offrir, en tant que source de prestige ou valeur refuge, des usages identiques. L'unicité de l'œuvre impose une situation de monopole, mais les motivations complexes des acheteurs éventuels (qui n'achètent pas toujours l'œuvre unique, mais le symbole social ou le placement solide) réintroduisent au sein du monopole des éléments concurrentiels. Le degré de substituabilité de l'offre va décroissant à mesure que l'on s'approche de l'excellence artistique et de la rareté extrême.

Dans le marché de la peinture classée, où dominent les éléments monopolistiques, on atteint, dans le cas idéal typique de la limitation quasi absolue de l'offre, des sortes de sommets économiques, sous condition que cette rareté rarissime soit constituée préalablement

1. Chamberlin E. H., *La Théorie de la concurrence monopolistique*, trad. fr., Paris, PUF, 1953.

Extrait de la publication

comme valeur artistique, c'est-à-dire que soient définies la place de l'artiste dans l'histoire de l'art et la place d'une œuvre particulière dans l'œuvre entier de l'artiste. Le prix dépend, en dernière analyse, de la compétition finale entre deux enchérisseurs, de leur désir de posséder l'œuvre et de leurs moyens d'achat. Il est, en tant que tel, largement imprévisible.

Le marché de l'art classé, au niveau le plus élevé, est un marché très étroit, construit sur des réseaux d'information extrêmement précis et dont l'unité de compte est le million de dollars. Il se situe à l'intérieur de contraintes législatives et réglementaires associées aux différentes politiques nationales de défense du patrimoine. Le commerce reste, pour l'essentiel, entre les mains de quelques très grands marchands de rang international et des *auctioneers**. Les prix atteints situent la compétition à un niveau mondial. Les principaux acheteurs sont des personnes privées, des institutions et des entreprises, ainsi que des marchands agissant pour eux-mêmes ou en tant qu'intermédiaires. Dans leur majorité, les musées et fondations sont aujourd'hui insuffisamment armés financièrement pour acquérir les œuvres les plus rares des artistes les plus recherchés. Les directeurs de musée sont très souvent contraints d'opérer des montages financiers impliquant le recours au mécénat, à moins qu'ils ne regardent, de concert avec les historiens de l'art et les marchands, ailleurs que dans les zones bien balisées du passé. En même temps que la rigueur des expertises tend à diminuer l'offre des œuvres rarissimes, les acteurs culturels et économiques travaillent à la reconstitution de l'offre globale par l'identification des œuvres et la révision des valeurs.

## L'identification des œuvres

Le marché de la peinture ancienne porte sur des œuvres qui, souvent, ne sont ni datées ni signées et dont l'identification exige un long travail documentaire. Le marché de la peinture moderne n'est pas à l'abri des faux, et l'engouement qui entoure certains noms, comme celui de Van Gogh, contribue à les multiplier. Les fausses attributions ne sont pas des faux : qu'un tableau soit l'œuvre d'un élève tardif de Rembrandt n'en fait pas un faux et ne modifie pas ses caractéristiques esthétiques, mais porte atteinte à sa place dans l'histoire de l'art et à son appréciation financière.

Subsumées sous la notion d'attribution, les procédures d'expertise des œuvres classées se situent dans un cadre de références unifié. Les experts utilisent plusieurs méthodes dont les degrés d'objectivité ne sont pas identiques mais complémentaires : analyses technique, stylistique, historique, scientifique (rayons X, analyses chimiques, etc.). Il n'empêche que l'authentification des œuvres s'élabore à travers des conflits et des coalitions d'acteurs, le travail d'expertise n'étant à l'abri ni d'initiatives commerciales compromettant l'indépendance des clercs ni du bruit des batailles d'experts.

Le cas le plus spectaculaire est sans doute actuellement celui de Rembrandt, dont le catalogue est établi par un groupe d'experts (le Rembrandt Research Project). *L'Homme au casque d'or* du musée Dahlem de Berlin, *Le Cavalier polonais* de la Frick Collection de New York et le *Philosophe en méditation* du musée du Louvre ne sont

Extrait de la publication

plus attribués à Rembrandt, mais ce diagnostic est fortement contesté par d'autres spécialistes du peintre. Sur les vingt-sept autoportraits peints de Rembrandt proposés pour l'exposition « Rembrandt par lui-même » à la National Gallery de Londres (été 1999), trois tableaux sont présentés sous une nouvelle étiquette.

Tout changement d'attribution devient un événement monétaire et, éventuellement, le point de départ d'une procédure judiciaire. L'affaire du tableau de Poussin *Olympos et Marsyas* est, à cet égard, un cas d'école. Appartenant à la famille Saint-Arroman, ce tableau, alors qu'il n'était pas encore attribué à Poussin, a été préempté en 1968 par le musée du Louvre au prix de 2 200 francs. Attribué ensuite à Poussin et récupéré, après procès, par la famille Saint-Arroman, il a été vendu aux enchères à Paris le 13 décembre 1988 (étude Ader, Picard, Tajan) pour plus de 7 millions de francs. La différence des prix est exemplaire d'une situation d'asymétrie de l'information entre l'expert, qui avait assisté le commissaire-priseur en 1968, et le conservateur de musée qui avait préempté le tableau au nom de l'État.

Il serait non moins aisé de trouver des exemples de désattribution ayant des conséquences inverses sur la valeur marchande. Bien des changements récents d'attribution sont ainsi intervenus, accentuant la rareté des œuvres rarissimes et accroissant la visibilité d'artistes tenus pour secondaires. Les révisions actuelles des catalogues des grands maîtres font baisser le nombre de leurs œuvres, tandis qu'augmente celui des œuvres de leurs élèves. Les travaux de Jean-Pierre Cuzin, qui a porté son attention sur l'œuvre d'un peintre de la seconde moitié du XVIIIe siècle, François-André Vincent, ont permis de

Extrait de la publication

rendre à ce dernier des œuvres préalablement attribuées à Fragonard, Gros, Boilly, David, Géricault et Delacroix. Des tableaux oubliés dans les réserves des musées, ou nouvellement apparus sur le marché sans auteur désigné, sortent du purgatoire des « attribué à… », « de l'école de… » ou « anonyme », pour être affectés à des artistes reconnus. Ces définitions ont fait l'objet, en France, du décret du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection (voir p. 145-146).

## La révision des valeurs

À l'incertitude liée à l'authenticité – et qui concerne le rapport de l'œuvre à son auteur – s'ajoute le facteur d'incertitude associé à l'instabilité, sur le moyen ou le long terme, de la hiérarchie des valeurs esthétiques. La grande majorité des œuvres sont sujettes à des déclassements et reclassements successifs. La révision permanente de l'échelle des valeurs obéit à des motifs complexes où se mêlent les modes, l'influence des valeurs esthétiques contemporaines, le progrès de la recherche érudite et les intérêts marchands. La révision des hiérarchies est appelée également par la raréfaction des grandes œuvres et la montée des prix. Les spécialistes et les marchands reportent ailleurs leur curiosité, contribuant ainsi au renouvellement de l'offre. La réappréciation et la remise en circulation d'œuvres du passé est un des moyens de minimiser la rareté de l'offre.

La reconsidération du passé est effectuée au sein du marché international, mais aussi des marchés nationaux

Extrait de la publication

Extrait de la publication

# RAYMONDE MOULIN
## Le marché de l'art

La constitution des valeurs artistiques s'effectue à l'articulation du champ artistique et du marché. Dans le champ artistique s'opèrent et se révisent les évaluations esthétiques ; dans le marché se réalisent les transactions et s'élaborent les prix. Alors qu'ils ont chacun leur propre système de fixation des valeurs, ces deux réseaux entretiennent des relations d'étroite interdépendance. Face aux transformations économiques et artistiques à l'œuvre depuis la fin du XXe siècle, les marchés de l'art classé – ancien et moderne – et le marché de l'art contemporain doivent relever de nouveaux défis.
Quels effets la mondialisation des échanges et des réseaux a-t-elle sur le marché de l'art ? Quels effets exercent les nouveaux supports impliquant la démultiplication et la dématérialisation des œuvres ?

Fondatrice du Centre de sociologie des arts (EHESS/CNRS), **Raymonde Moulin** a présidé la Société française de sociologie et dirigé la *Revue française de sociologie*. Elle est notamment l'auteur de *L'Artiste, L'Institution et le Marché* (Flammarion, 1992) et *De la valeur de l'art* (Flammarion, 1995).

**Édition revue, 2009.**

En couverture : Maurizio Cattelan, *Hollywood*, 2001. Échafaudage, Aluminium, Palerme, Italie. Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

Flammarion

Prix France : 8 €
ISBN : 978-2-0812-2511-4
9 782081 225114
editions.flammarion.com

09-III Studio de création Flammarion

Extrait de la publication