

DOLL'ART

PHILIPPE SIMONNOT



au Vif du Sujet
GALLIMARD

Extrait de la publication

Pour Marie Soliés

L'ŒIL, LA MONNAIE, LE SEXE

Celui qui s'intéresse aux rapports entre l'art et l'argent, comment ne serait-il pas hanté par cette « figure » datant de 6 000 ans avant Jésus-Christ que des fouilles récentes à Jéricho ont exhibée * 1? Le crâne d'un squelette a servi d'armature au modelage. L'« artiste » – si l'on peut appeler ainsi le fabricant de cette « œuvre d'art » – a étendu de la glaise, sur l'os pour représenter la chair disparue. Sous les arcades sourcilières, il a placé deux coquillages. L'effet est saisissant, d'autant que le bas du visage a disparu. Huit mille ans après sa mort, l'homme de Jéricho nous regarde comme s'il venait tout juste de trépasser; il sourit de ses yeux plissés par un rire inaudible.

Le regard des cadavres est insoutenable. C'est pourquoi sans doute on leur ferme les yeux. Cette vision d'au-delà de la mort est encore trop vivante. A la lumière tremblée des cierges, ne dirait-on pas que le macchabée cille des yeux? Cette gélatine vitreuse qui emplit les orbites ne va-t-elle pas être décomposée en premier lieu par le pourrissement de la chair? A toutes les époques, le couteau du sculpteur butera contre cette gelée vitreuse – alors que le peintre s'en délec-

* Les notes sont regroupées en fin de volume, p. 291.

tera. Le regard des statues est aveugle – ou bien aveuglé par l'impuissance du tailleur de pierre à représenter ce phénomène extrêmement mystérieux : la vue. L'« artiste » de Jéricho a résolu le problème non pas en cherchant à reproduire la glu de l'œil avec sa pâte à modeler, mais en transposant hors de leur contexte ordinaire des objets *ready-made* (à la Marcel Duchamp!).

Ce faisant, notre « artiste » n'a pas seulement trouvé une solution au problème de la représentation du regard – rendu plus difficile encore par le fait que ce regard est celui d'un mort. Les coquillages, qu'il a transplantés dans les orbites remodelées par ses doigts, sont eux-mêmes des représentations, à l'époque, du sexe féminin et de la monnaie. En un seul geste, l'« artiste » de Jéricho associe l'art, l'argent, le sexe et la mort. Au *Quattrocento*, un Botticelli réussira une opération semblable lorsqu'il fera naître d'une conque la déesse de l'amour². Mais alors que la mort n'est qu'implicite dans le chef-d'œuvre du peintre italien, ici elle est réellement présente. Au travers de la fente d'où il est né, le mort de Jéricho nous regarde avec ses yeux monnayés³.

Ainsi sommes-nous mis en garde! Toucher aux rapports de l'art et de l'argent, c'est approcher du royaume de la mort, donc du sexe, desceller la valve d'une vulve originare, regarder en face précisément ce qui est invisible. Du même coup, l'art va nous apprendre des choses inouïes sur l'argent, et de même l'argent sur l'art.

Au début de ce siècle, une autre piste a été ouverte sur la voie de ces informations réciproques. L'art et l'argent relèveraient de la même fécalité, nous dit Freud. Le peintre barbouillerait ses toiles d'excréments, de la même matière que ceux que manipule l'homme d'argent avec tant de passion. L'artiste et l'avare seraient abonnés au même plaisir anal.

L'homme de Jéricho nous indique que la mise en rapport,

si elle doit avoir lieu, ne doit pas seulement se faire entre l'art-matière et l'argent-matière. Car les coquillages incrustés dans ses orbites nous renvoient à un autre plan, celui de l'argent-monnaie, et par conséquent celui de l'art-monnaie, ce que nous pourrions appeler aujourd'hui le *doll'art*. Ce n'est pas la matière dont sont faits ces coquillages qui nous importe ici, mais ce qu'ils représentent, à savoir tout à la fois l'œil, le sexe et la monnaie – dans une représentation qui, du reste, se représente elle-même : c'est seulement dans notre regard que ces coquillages sont autre chose que des coquillages sans pour autant cesser d'être des coquillages. Nous voici d'un seul coup d'œil invités à jouer avec les illusions du regard (le matériau par excellence de l'art), de la monnaie (ce que les économistes appellent le nominalisme) et du sexe (l'érotisme).

Vaste programme!

I

Deux Anglaises et le Continent

Le marché mondial des ventes aux enchères d'œuvres d'art peut être estimé *grosso modo* à 50 milliards de francs pour 1990. Comme les ventes aux enchères représentent à peu près le dixième du négoce total de l'art, on peut en déduire que la taille du marché mondial est de l'ordre de 500 milliards de francs. Disons tout de suite que ces chiffres sont calculés au « doigt mouillé » et ne doivent être pris comme des ordres de grandeur, des statistiques moins imprécises faisant cruellement défaut.

Au niveau du négoce total des œuvres d'art, les États-unis arrivent largement en tête encore aujourd'hui, avec un chiffre d'affaires compris entre 70 et 80 milliards de francs. Le marché japonais, en croissance très rapide, est de l'ordre de 40 milliards de francs. Viennent ensuite l'Angleterre et la France (entre 20 et 30 milliards de francs). C'est dire à quel point le marché mondial de l'art est concentré géographiquement. Le leadership américain est actuellement menacé par la montée en puissance du négoce japonais au niveau total comme à celui des seules ventes aux enchères, dont le succès dépend en grande partie de l'intervention des « petits hommes jaunes ». En fait, les deux phénomènes sont liés : les magnats nippons, qui raflent les tableaux les plus

rares et les plus chers dans les ventes publiques, sont à la pointe d'un iceberg dont la base, méconnue sinon cachée, se trouve dans l'Empire du Soleil levant. L'audace spectaculaire qui se manifeste au « sommet » n'est que l'expression la plus visible d'un dynamisme qui anime l'ensemble du négoce japonais des œuvres d'art.

Bien que la valeur du trafic ait pratiquement doublé en deux ans, la taille du marché de l'art reste modeste si on la compare à celle d'autres marchés spéculatifs comme on est tenté de le faire à cause du flamboiement des prix ces dernières années. Chaque *jour* à Wall Street s'échangent quelque 6 milliards de dollars (près de 36 milliards de francs). Sur le marché monétaire international, 200 à 400 milliards de dollars changent de main quotidiennement. C'est dire l'étroitesse relative du marché de l'art, même si cette comparaison doit être corrigée par le fait que la circulation des œuvres d'art est infiniment moins rapide que celle des titres financiers ou des devises.

Cependant l'étroitesse du marché est elle-même facteur de variations brutales des cotes des artistes à cause de ce que les économistes appellent l'« effet de seringue ». Le moindre détour de flux financiers vers le marché de l'art se traduit par des hausses subites. Inversement, si les spéculateurs revendent des tableaux pour acheter du papier financier, le marché de l'art risque d'être profondément déprimé alors que ce même mouvement se fera à peine sentir à la Bourse ou sur les marchés des changes. Aussi bien les professionnels du marché de l'art sont-ils incommodés par le voisinage du mastodonte financier, et même s'ils en profitent depuis plusieurs années, ils ne manquent pas de manifester une défiance justifiée.

Le rapport avec le marché de la drogue, estimé à 300 milliards de dollars par an (environ 1 700 milliards de francs),

est moins disproportionné. L'« effet de seringue » – humour noir des économistes! – de la drogue sur l'art est donc moins puissant. Il n'en existe pas moins. Et le blanchiment de l'argent sale peut provoquer une flambée des cotes – et pas seulement de certains artistes colombiens*! En sens contraire, un contrôle efficace des « blanchisseurs » pourrait avoir des effets baissiers sur le marché de l'art plus que proportionnels aux sommes en cause.

Le marché mondial des ventes aux enchères est encore, lui aussi, largement dominé par les États-Unis (tableau 1). Toutefois, le fait que le challenger anglais suit de près le champion américain montre bien que le marché de l'art d'un pays a peu de rapport avec la taille et le niveau économiques de ce pays. Ce phénomène est confirmé par la place de la France. Bien que le produit intérieur brut français (PIB) soit largement inférieur au PIB allemand, le marché de l'art aux enchères en France est vingt fois supérieur à ce qu'il est en Allemagne fédérale. Mais il reste trois fois inférieur au marché anglais, alors que le PIB français est nettement supérieur au PIB britannique. Vis-à-vis de son concurrent d'outre-Rhin, la France profite d'un héritage séculaire en matière de négoce des œuvres d'art. Mais cette rente historique n'a pas empêché notre pays de perdre, au profit des pays anglo-saxons, la place de leader qu'il occupait encore au début des années 1950.

La rente historique de la France a toutefois laissé des traces très nettes dans la cote des artistes classés par nationalité. Le nombre d'œuvres d'artistes français vendues dans les enchères publiques vient en second (après les artistes anglais), mais leur prix moyen est très supérieur à tous les

* Il est de notoriété publique que les cotes de Botero et Morales sont gonflées par l'argent de la drogue – ce qui n'enlève rien à la valeur esthétique intrinsèque de ces deux artistes.

TABLEAU I
Marché mondial des ventes aux enchères
(les dix premiers pays en 1989)

	Quantité d'œuvres vendues	Valeur en millions de F.	Valeur moyenne de l'œuvre	PIB en milliards de dollars
États-Unis	17 961	8 537	475	4 473
Grande-Bretagne	31 250	6 013	192	670
France	14 899	2 196	147	880
Suède	5 319	530	100	159
Italie	4 203	400	95	758
Allemagne fédérale	4 746	310	65	1 118
Suisse	5 319	227	43	171
Australie	2 779	181	65	194
Pays-Bas	2 299	118	51	213
Canada	1 858	101	54	411

Source : Sotheby's (estimations 1989).

Le Japon, qui est pourtant le deuxième marché du monde en ce qui concerne le trafic *global* des œuvres d'art, ne figure pas sur cette liste. C'est que l'organisation de ventes aux enchères publiques au sens occidental y est encore embryonnaire. Mais il ne devrait pas tarder à y apparaître. Sotheby's ainsi que les commissaires parisiens Tajan et Binoche animent maintenant des enchères publiques avec succès. Christie's par contre ne croit pas du tout à l'aptitude de Tokyo à attirer des acheteurs étrangers et pour le moment n'y organise pas de ventes publiques.

autres. La flambée de la cote des Impressionnistes et des Modernes explique pour une bonne part ce phénomène, qui est comme un souvenir du siècle (1850-1950) pendant lequel Paris était la capitale mondiale de l'art. New York tient ce rôle depuis quarante ans, ce qui n'a pas manqué de souffler la cote de « ses » peintres.

De fait la cote moyenne des artistes américains, contemporains ou non, vient en second – mais encore aujourd'hui fort loin derrière la cote française. C'est que la revanche de New York a été tardive et n'a profité qu'à l'art contemporain, n'ayant donc que des effets marginaux sur l'ensemble du « stock ». Du reste cette revanche est remise en question au début des années 1990, l'art français contemporain profitant enfin de la flambée des prix, tandis que les œuvres espagnoles se signalent par une « performance » remarquable due à la fois à la splendeur du passé et au talent des artistes hispaniques contemporains.

Cette vision à travers le prisme des nationalités (nationalité de l'économie, nationalité des artistes) ne livre qu'un aspect du marché mondial de l'art, qui se moque de plus en plus des frontières. Aussi faut-il la corriger par la prise en considération des firmes qui agissent sur le marché des ventes aux enchères. Il ne s'agit là que d'un cas particulier d'un phénomène beaucoup plus général. Dans une économie en voie de mondialisation accélérée, la perception nationale des courants d'échange et de l'activité cède du terrain devant l'analyse par sociétés – d'où, dans la presse, l'extension des rubriques « business » ou « affaires ». En même temps les États sont en retrait, et leurs statistiques, dites « macro-économiques » perdent de leur pertinence. Sans compter que beaucoup de firmes sont elles-mêmes multinationales.

Le marché mondial des ventes aux enchères est claire-

ment dominé par deux *auctioneers* d'origine anglaise, les fameuses Sotheby's et Christie's. La première fondée en 1744 est quasiment américaine depuis son rachat pour 120 millions de dollars le 28 juin 1983 par Alfred Taubman, le magnat des supermarchés des États-Unis. La seconde, fondée en 1766, a les yeux un peu bridés après l'acquisition en 1989 pour 53 millions de dollars * de 7,3 % de son capital par Yasumichi Morishita, l'un des géants de la finance japonaise. Avec des antennes installées sur les cinq continents, les « deux Sœurs » ** ont leurs bases principales à Londres et à New York, et c'est à elles, sans aucun doute, que la *City* doit d'avoir gardé un rôle aussi important dans le négoce international des œuvres d'art.

La richesse va à la richesse, la puissance à la puissance. Les deux Sœurs ont pleinement profité de la flambée des prix de la fin des années 1980. Le chiffre des ventes de Christie's a doublé, celui de Sotheby's a augmenté plus vite encore (tableau 2). Ces années exceptionnelles d'augmentation accélérée sont venues couronner dix-sept ans d'une croissance déjà exponentielle au cours desquelles Sotheby's s'est toujours trouvée un cran au-dessus de sa rivale, bien qu'ayant eu une évolution beaucoup plus heurtée. Aussi les deux Sœurs ont encore affermi leur position, alors même que Paris mettait les bouchées doubles.

La compagnie des commissaires-priseurs parisiens – la seule entité qui puisse se comparer, encore que de très loin, avec les deux *auctioneers* anglo-saxons – s'est réveillée trop tard pour arrêter leur formidable montée en puissance.

* Si l'on compare ces 53 millions payés pour 7,3 % de Christie's aux 120 millions payés pour le contrôle total de Sotheby's, on mesure l'excellente affaire faite par Taubman en 1983.

** On se souvient que les sept compagnies pétrolières dominant la production et la vente de pétrole ont été surnommées les « sept Sœurs » à l'époque de leur plus grande gloire – avant le coup de force de l'OPEP.

DOLLART

PHILIPPE SIMONNOT

Le marché de l'art s'affole. La spéculation sur les objets d'art n'est pas nouvelle mais elle met désormais en mouvement des capitaux gigantesques. Derrière la médiatisation du « doll'art », se cachent de grandes affaires et de petites lâchetés où se croisent compagnies internationales de ventes aux enchères, magnats japonais liés au syndicat du crime, officines de blanchiment de narco-dollars, muséocrates et experts, ministres et commissaires-priseurs au-dessus de tout soupçon.

De Paris à Londres, en passant par New York et Tokyo, de salles des ventes en musées, Philippe Simonnot nous fait découvrir les coulisses du marché de l'art, ses secrets et ses impostures. La hausse sera-t-elle indéfinie? Le krach est-il à l'horizon? Pourquoi le « doll'art » est-il le pivot d'un nouveau système monétaire? Comment définir la valeur de ce qui n'a pas de prix?

Devant ce marché aberrant et imprévisible, les financiers déclarent d'ordinaire forfait. Multipliant les révélations, cet essai iconoclaste démontre que leur faiblesse est de croire à la rationalité de l'économie.

Philippe Simonnot, économiste et écrivain, est l'auteur de nombreux ouvrages sur la société contemporaine.



9 782070 718511

Andy Warhol: "Dollar Sign". Galerie Leo Castelli, New York © A.D.A.G.P., 1990.



Éditions de la Table Ronde ISBN 2-07-071851-4

97 FF tc