

# “FINANCIAL ART”

## son concept et son avenir

Par Aude de Kerros

Lundi noir à Wall street, Lundi d'or chez Sotheby's.

Le dénouement de la vente sidère, Damien Hirst a battu tous les records. Le message diffusé par les médias est clair: Achetez de “l'Art contemporain”! C'est de l'or! une valeur refuge! Une image apparaît partout dans le monde, le veau plongé dans du formol, veau d'or, figure du Dieu Apis. Il trône en majesté dans l'Hotel des Ventes.

En prévision des ventes de l'automne les maisons de vente développent leur stratégie de communication, une artillerie lourde de happenings sidérants sur fond d'apocalypse financière

La vente de Damien Hirst, annoncée quinze jours avant et donnée en pâture aux médias, fut un spectacle fortement dramatisé. Le héros a vendu un an plus tôt une vitrine de médicaments plus cher qu'un Velasquez mais a vu, ces derniers mois, vingt de ses oeuvres ravalées par le marché. Il joue au fou, au transgresseur, au désespéré et nargue ses deux Galeries: Gagosian et White Cube, pour vendre 220 oeuvres directement chez Sotheby's! Il déclare à qui veut le répéter qu'il est angoissé et qu'il va se retrouver sur la paille! Les grandes galeries prennent l'air furieux. La titre de, Sotheby's enregistre 8, 4% à la baisse. La Maison de Vente transforme ses bâtiments de New Bond Street en un somptueux espace muséal, organise des nocturnes pour accueillir 20 000 visiteurs, publie un luxueux catalogue.

### **Enfin! un produit financier en hausse...**

Les prévisions sont mauvaises malgré la magnificence. Les médias tiennent le monde en haleine!

Le grand jour arrive. Tobias Meyer le Directeur mondial de Sotheby's pour l'Art contemporain déclare: “Damien Hirst est un artiste global qui peut défier les économies locales”

Son homologue londonien, Olivier Barkey ajoute: “ Damien Hirst n'est pas seulement un artiste hors - normes, c'est un phénomène culturel!”. La vente peut commencer. Le commissaire priseur observe la salle et constate “ la présence de beaucoup de têtes nouvelles” et s'en félicite! “Les ventes aux enchères sont démocratiques!”, cela justifie la transgression que constitue l'intervention sur le premier marché. Tout le monde, ayant les moyens, a le droit de s'offrir un artiste comme Damien Hirst! Les galeries ne pourront plus appliquer leur système d'exclusion!

On connaît la suite. Il y eut peu d'enchérisseurs dans la salle même, mais les téléphones se mirent à crépiter et les prix à s'envoler.

Le lendemain, peu de noms dans la presse! Qui a acheté? Sur ce point Sotheby's reste discret et vague: Un russe, un ukrainien, des asiatiques, des moyens-orientaux... Il faut remplir tant de musées en construction!.... Cependant, la presse anglo-saxone dit clairement qu'il n'y avait pas d'acquéreurs d'américains. On a droit au récit du spectacle mais personne ne tente une analyse.

Qui peut s'y risquer? Cependant nul n'ignore les pratiques en cours sur ce marché d'exception. Par exemple parmi tant d'autres histoires, il est de notoriété publique que l'exemplaire du “coeur” de Jeff Koons ayant fait de lui “l'artiste vivant le plus cher du monde” le temps d'une saison, avait été acquis par son propre marchand Gagosian....On sait aussi que le fameux crâne couvert de diamants de Damien Hirst vendu 72 millions d'euros a été acheté par un groupe de six investisseurs, dont lui-même et ses deux galeries.

## **Les métamorphoses du marché de l'AC <sup>1</sup>**

Ce marché *caractérisé par la fabrication de la valeur en réseau* arrive à la fin d'une évolution cinquantenaire.

Sa première version fut inventée par Leo Castelli vers la fin des années cinquante. Il s'agissait de lancer rapidement des artistes produisant beaucoup et vite en les faisant tourner d'une galerie à l'autre. Ces galeries dites "amies" formaient un réseau qui ne devait pas être perçu par les non initiés et se devait d'être international. Obliger les artistes du monde entier à passer par New York pour être consacrés financièrement était le moyen simple de souffler la place de capitale de l'art à Paris et de gagner la guerre froide culturelle.

Le système de "consécration-cotation" en réseau progressa vite. En 1975, il est planétaire grâce aux Centres d'Art contemporain et aux Foires internationales. La naïveté des amateurs sur le mode de fonctionnement, les disponibilités monétaires, l'argent sale à recycler, tout était en place pour permettre la spéculation à grande échelle qui caractérisa les années 80. Les banques voyant l'importance des gains créèrent des départements spécialisés dans ce type de placements risqués mais rentables à court terme. Les organismes gérant les caisses de retraite américaines ou japonaises avaient d'immenses capitaux errants sur les divers marchés à l'affût de diversité: actions, obligations, immobilier, devises, matières premières, entreprises non cotées et ... marché de l'art.

C'est la crise financière puis économique du Japon, occupant alors 60% du marché de l'art, et ses suites dans le monde qui a provoqué le premier krach de l'AC, qui fut aussi un krach de l'art en général. A New York tout s'arrêta pendant deux ou trois ans, à Paris, le Ministère de la Culture prit en charge les artistes de son réseau et assura leur survie.

## **De l'entente au trust**

A partir des années 90 les milieux financiers, marqués par cet épisode, eurent à coeur d'inventer de nouveaux placements hautement sécurisés cette fois. Ces produits "dérivés" dont le principe était d'associer "absence de risque" et "rentabilité financière" firent l'objet d'une "créativité" convulsive et sans limites. En associant différentes sources de spéculation, ils réduisaient statistiquement "scientifiquement" et "mathématiquement" le risque! C'est ainsi que le produit financier "art contemporain" dut lui aussi offrir des garanties et ressembler à un placement de père de famille.

Dans cet esprit, les galeries et leurs collectionneurs conçurent désormais leur "réseau" autrement. Le "cercle des galeries amies" ne suffisait plus à la tâche, il fallait désormais une intégration verticale de tout les acteurs de la vie artistique, de la production à la consommation: créer *un trust* en somme. Il faut remarquer qu'ententes, trusts et délits d'initiés sont formellement interdits par les lois qui régissent les marchés. L'AC est aujourd'hui le seul marché qui échappe à toute régulation. C'est sans doute ce qui fonde sa sécurité.

Ainsi les collectionneurs, au coeur du système, sont à la fois propriétaires de Maisons de Vente, institutionnels à la tête des musées, fondations, foires, organes de presse, médias et galeries. Si bien que l'argent lors des ventes aux enchères, qui font du prix de vente un événement médiatique, quitte la poche droite du veston du collectionneur pour intégrer sa poche gauche. Le paiement des frais d'une vente est le prix à payer pour faire progresser la cote. Cet événement qui frappe les imaginations coûte moins cher qu'une campagne de publicité.

Pour "sécuriser" le placement art contemporain il suffit alors de rendre le réseau totalement solidaire. Il faut alors choisir des membres en mesure de se soumettre à la règle, c'est le rôle de "gate keepers" des galeries. Le marché de l'art est adossé aux réseaux, là est leur valeur.

---

<sup>1</sup>

Acronyme de Art contemporain employé par Christine Sourgins dans les "Mirages de l'Art contemporain" Editions de "La Table Ronde" désignant ainsi, sans confusion possible, l'idéologie et le système du Financial Art et non tout l'art d'aujourd'hui.

## **“Financial Art”- Le nouveau concept de l'art**

Toutes les conditions étaient remplies à la fin des années 90 pour passer à la vitesse supérieure. Contrôlant à elles deux le marché aux enchères dans l'international, Christies et Sotheby's se sont accordées pour élaborer une nouvelle organisation des marchés de l'art en accord avec les très grandes galeries. Elles séparèrent tout d'abord les départements “art contemporain” et “art moderne” afin de faire entrer ce nouveau département dans l'histoire et augmenter sa valeur. Elles décidèrent ensuite de s'occuper assidûment de lancer les artistes contemporains. La chose fut annoncée en ces termes dans un document édité par Christie's en 1997: “For the Millenium”. On y posait la question: “Comment prendre le contrôle du marché de l'art? Et l'on y répondait: “Par la gestion internationale et directe des artistes vivants”

Le duopole Christy's et Sotheby's pratiquant “l'entente”, a révolutionné le marché de l'art. Désormais un artiste pouvait être lancé à l'échelle planétaire comme on procède une émission paramonnaire...

Ce fut en ce temps là fortement dénoncé. C'était illégal, le domaine des maisons de vente devait rester le second marché. Enfreindre cette règle c'était instaurer un art international imposé par des décideurs n'ayant *que* des critères financiers, stérilisant ainsi toute création libre et éliminant la diversité. Le système financier risquait de réaliser en peu de temps ce qu'aucun régime politique totalitaire n'avait totalement réussi à ruiner.

Les esprits n'étaient pas encore mûrs et le marché connu au début des années 2000 de graves perturbations dues à l'éclatement de la bulle financière provoquée par la “nouvelle économie” créée par Internet.

## **La Planche à Billet conceptuelle**

Il fallut attendre **2005** pour que la spéculation sur l'AC revienne au niveau de 1989.

Tout alla alors très vite, en **2006** l'AC devient plus cher que les impressionnistes.

En **2007** l'AC est plus cher que l'art ancien, le 9 novembre, chez Sotheby's, un tableau de Van Gogh, « Champ de blé et corbeaux », proposé à 35 millions de dollars n'est pas vendu; il n'y a pas de preneur au dessus de 25 millions. Sotheby's a frôlé la crise, sa cotation en bourse chute. Sotheby's se trouve sauvé une semaine plus tard par les prix fantastiques atteints par sa vente d'AC.

En **2008**, la crise financière induite par les “subprimes”, formidablement aggravée par la crise du dollar, met en danger l'AC.

Dans l'économie mondiale d'aujourd'hui le crédit crée de la monnaie comme si c'était une planche à billets. Lorsque ce crédit passe par la création de produits financiers ne correspondant pas à des biens tangibles, tôt ou tard la distorsion entre le virtuel et le réel provoque un retour à la réalité: Les banques sont insolubles. La première lame du château de cartes tombe.

Les produits financiers ne correspondant pas à une valeur réelle, seront abandonnés un à un.

Si l'AC est uniquement un produit financier, il tombera.

## **Transfert de concepts et de théories à Mannathan**

Le mimétisme entre les milieux financiers de Wall Street et ceux de l'art est un phénomène troublant... Il est sans doute un peu tôt pour décrire avec précision ce jeu d'influences entre ces deux univers mais déjà des questions se posent: Ou naissent les théories et les idées? L'AC est-il le laboratoire expérimental de la créativité financière? Comment fabrique-t-on une valeur sans valeur substantielle? Comment vend t-on à un public des objets plus virtuels que réels? Le fait que les grands financiers soient aussi de grands collectionneurs est remarquable... Pourquoi retrouvons-nous les mêmes procédés sémantiques et le même vocabulaire chez les financiers et les galéristes, collectionneurs et institutionnels de l'AC?

Donnons un exemple récent...: Le mot “laboratoire de la création” se retrouve chez Georges Soros, figure emblématique du marché financier. Il conçoit celui-ci comme “un très bon laboratoire pour tester des théories et observer des comportements... La finance est une alchimie. Une formule

comme “abracadabra” peut réussir à transformer le plomb en or. Il suffit que les gens y croient. Dans le champ des affaires humaines les croyances ont la spécificité d'agir sur le réel”<sup>2</sup>.

On retrouve dans la bouche d'un financier tous les concepts de l'AC: la toute puissance sémantique, les déclarations (duchampiennes) créatrices de réalité, le conformisme social ( c'est le regardeur qui fait l'oeuvre).

Quand le Directeur du Louvre Henri Loyrette veut justifier l'exposition de Jan Fabre dans les collections de l'Ecole du Nord, il évoque ce lieu comme un “laboratoire de la création”...

Christian Pinault emploie lui aussi ce mot magique dans presque tous ses interviews pour justifier son addiction à l'Art contemporain. Ce “concept” est enfin le thème majeur de la communication de Versailles pour l'exposition Jeff Koons, il est repris en boucle par Allagon et l'artiste newyorkais: “Versailles du temps Louis XIV était un “laboratoire de la création”, grâce à Jeff Koons et sa factory il le redevient aujourd'hui!”.

C'est le triomphe de l'ingénierie financière doublée d'une ingénierie sémantique.

Ces lieux sont en effets de somptueux laboratoires de cotes...

### **L'AC, produit financier total**

Le “milieu de l'art” ne laisse voir aucun doute sur la solidité de son produit.

Interrogé sur la possibilité d'un krach de l'AC le commissaire priseur Francis Briest, directeur d'Artcurial répond: “Le marché de l'art à New York et dans le monde est bien peu de chose en comparaison de l'argent qui se brasse sur les places financières. De ce fait il existe bien assez de grandes fortunes pour conserver la valeur des collections. Certes, comme ce fut le cas en 1990, il y aura un contrecoup de la crise mais tout reprendra comme avant, en abandonnant au passage les artistes les moins “pertinents”.Quoi de plus sain et de plus normal?”

Le commissaire priseur Pierre Cornette de Saint Cyr lorsqu'on évoque le krach de 1990 pense qu'il n'est pas reproductible car tout à changé:”Aujourd'hui les collectionneurs sont propriétaires des oeuvres et n'ont aucune raison de s'en débarrasser... En 1990 ils ont dû vendre car il fallait payer les banques qui organisaient ce placement en leur avançant l'argent, comptant sur la spéculation fondée sur la vente à terme... Rien de tel aujourd'hui!”

Tout est en main. La preuve: La vente Damien Hirst!

### **Que s'est-il vraiment passé à Londres le 15 et 16 octobre?**

En mettant sur le marché 220 oeuvres de Hirst tout droit sorties de son atelier et en les vendant massivement aux enchères Sotheb'ys faisait ouvertement appel à tous les acheteurs jusqu'ici refoulés par les galeries “gate keeper”.

Que visait Sotheby's en pratiquant cette stratégie contre les galeries? Etait-ce une action désespérée de temps de crise, une prise de dividendes avant que l'argent ne disparaisse? Etait-ce l'occasion d'opérer une prise de pouvoir en projet depuis dix ans?

La présentation dramatique d'un milieu de l'art divisé contre lui-même fut en réalité un moyen médiatique de faire passer la pilule auprès d'un public de non initiés.

Il n'y avait de fait aucune dichotomie entre Sotheby's, les galeries et les collectionneurs de Damien Hirst. Celles-ci, selon les informations du New York Times, avaient eu l'assurance d'une commission pour chaque acheteur de leur réseau participant à la vente.

Tout ceux qui comptent sont solidaires. Le réseau qui forme et maintient la valeur de l'AC est désormais parfait. Tout est en place pour que ce produit financier échappe à la crise...

Le réseau pense contrôler ces nouvelles méthodes concertées d'utilisation du marché, d'autres ventes de “global artistes” sont prévues chez Sotheby's, Christie's et Philips'.

Alors existe -t-il la moindre faille qui puisse présager d'un krach?

---

<sup>2</sup> Interview dans le Figaro, supplément économique n°1447-2 au 8 octobre 2008. Georges Soros se veut à la fois spéculateur philosophique et financier, il vient d'écrire “La vérité sur la crise financière” Ed. Denoël

## **Le Capitole est proche de la roche Tarpéienne**

Nous voyons trois métamorphoses s'opérer sous nos yeux:

### ***-Les réseaux s'ouvrent***

Si les Maisons de Vente vendent en premier marché à n'importe qui ayant des liquidités, les cotes perdent en sécurité.

### ***-Les réseaux se montrent***

A Versailles lors du dîner de 150 couverts Jeff Koons à non seulement exposé son oeuvre mais aussi le réseau qui a fabriqué sa valeur. Le nom et le portrait de chacun de ses membres est dans toutes les revues "people" de la planète... La vanité y trouve son compte, mais est-ce bien raisonnable? Un réseau exposé aux yeux du public est un réseau qui perd de son pouvoir.

### ***-La disparition de New York comme seule capitale financière et artistique du monde***

Le Ministre des finances allemand Peer Steinbrück note en observant les événements: "Il n'y aura plus désormais de leader financier du monde mais plusieurs pôles . C'est la fin de la superpuissance financière américaine". New York était devenue la capitale du monde de l'art parce qu'elle consacrait financièrement les artistes qui venaient du monde entier vivre et travailler à New York pour tenter d'entrer dans les réseaux. Que deviendra la place de New York si les artistes vont vers d'autres pôles financiers? C'est déjà le cas depuis quelques temps: A part quelques collectionneurs exceptionnels, les anglo-saxons achètent des anglo saxons, les chinois des chinois, les indiens des indiens, etc. Le repli identitaire est un fait avéré dans ce monde global! Seul l'Etat français achète tout le monde sauf les artistes qui vivent et travaillent en France. C'est notre exception culturelle...

Pour deux, trois ans ou beaucoup plus, le monde n'a plus de capitale de l'art.

Ces trois ferments suffiront-ils à miner ce système totalitaire de l'argent comme seul critère de valeur?

## **Le Financial Art**

Lorsque les choses obscures se voient en pleine lumière cela donne à penser...

Après avoir exploré ce monde sans pareil dans "Art Business" Judith Benhamou conclut :

"Le marché de l'art contribue à la remise en question fondamentale de la définition de l'art. Et plus loin encore, si un art non pertinent est vendu pour des sommes colossales d'argent, cela tend surtout à faire penser que l'argent n'est pas grand chose". Ce n'est donc peut être déjà plus un critère de la valeur! C'est la leçon du krack.

Les artistes qui ne s'identifient pas avec cet art de "factory" et ces pratiques de "trader" peuvent regagner leurs atelier en paix. Le Financial Art n'est pas de "l'art" mais un produit "dérivé" qui un jour ou l'autre subira les effets du retour à réalité. Il n'y a pas de corrélation actuellement entre art et argent. Ces clubs d'investisseurs que sont les réseaux, à force de vouloir tout maîtriser pour sécuriser leurs collections, s'isolent de ce fait et se ferment au monde de la création.

Tout artiste en acceptant le risque de la création et ne transigeant pas sur sa liberté devient par le fait même un dissident. On peut imaginer sans mal que 90% des artistes sont aujourd'hui entrés en dissidence par le fait même. Quand le système devient parfait, il est déjà mort. D'autres marchés de l'art s'ouvriront en dehors de ces clubs. La vie et la création continuent.

*Aude de Kerros (texte paru dans Artension n°44)*