

Paris, Place Forte du Marché de l'Art [1/5_ Les Chiffres] – Le Canevas d'une Redistribution des Cartes

Le marché de l'Art reprend. Tandis que l'été nous échappe, il bourgeonne à nouveau, pour l'éclosion automnale des foires internationales. Certains scandent qu'il n'a jamais connu l'hiver ; d'autres exhibent son dépérissement. Qu'en est-il ? Depuis Paris, l'approche du Parcours des Mondes, de la Biennale des Antiquaires, des Journées européennes du patrimoine, de la Paris Design Week, de la FIAC, de Paris Photo, de la Biennale de Lyon, ou encore de la YIA Art Fair interroge.

Pourquoi serait-il de bon ton de courir ces rendez-vous ? Pourquoi est-il pertinent de miser sur la France, son tissu culturel, son droit, et son marché ? Pour cette rentrée, Turquoise se propose de vous faire partager quelques sessions de rattrapage : Paris, place forte du marché de l'Art, vous appelle du pied.

© *Simon Rossard, pour ATurquoise.*

La stabilisation des prix et la consolidation du marché de l'art opérée en 2016, tout en consacrant une certaine fulgurance de la Chine[\[1\]](#), ont constaté une régression des têtes hégémoniques du marché (Chine -2%, USA -32% notamment). Pour autant ces chiffres, témoins d'une redistribution mondiale des cartes[\[2\]](#), sont loin d'entériner l'échec français.

C'est non sans surprise que la France, en effet, reste stable et bénéficie d'une nouvelle répartition du marché. Elle

représente désormais 5% du marché mondial (Chiffre d'affaires stable au regard de 2015), et montre +8% d'augmentation du volume de ses transactions, à l'inverse de ses voisins la Suisse, l'Allemagne ou l'Espagne qui ne parviennent pas à s'inscrire dans cette nouvelle dynamique.

Ce constat s'applique par ailleurs au plan interne, où l'influence anglo-saxonne dans les maisons de vente tend aussi à perdre du terrain : alors que la France s'impose comme marché central de l'Europe continentale et dans un avenir proche, de l'Union Européenne, ses maisons de ventes, qui s'organisent et se concentrent, en 2015 et 2016, montrent une croissance plus importante qu'à l'étranger. L'exemple d'Artcurial est marquant : avec une croissance fulgurante, cet établissement bel et bien *made in France* s'est lancé à la poursuite des ventes records, comme a pu le montrer la récente vente de sa Ferrari, adjugée à 32 millions d'euros, prix jamais atteint dans le monde pour un véhicule de collection [\[3\]](#). Plus surprenant encore, Drouot, qui est désormais présidé par Alexandre Giquello, a déclaré une hausse de plus de 5% avec 202,7 millions d'euros de chiffre au premier semestre 2017.

Ce progrès étonne, tant et si bien que l'on trouverait, à bien y regarder, des sources positives d'information numérique hors le pessimisme médiatique habituel [\[4\]](#).

Un Marché Résilient sans Inflation Symptomatique

Aux yeux de Turquoise, ce point introductif aux contours chiffrés est loin d'être dénié de dénouements juridiques. En termes de droit privé, il rappelle aux juristes la question des responsabilités économiques et financières des maisons de

ventes et des galeristes, et ouvre plusieurs pistes d'études sur le droit économique des enchères, sur la valeur en France des garanties de prix, et enfin sur la délicate question –touchée du doigt par la récente réforme du code civil– de l'erreur sur le prix ou sur la substance en droit du marché de l'art. En termes de droit fiscal, il pose évidemment l'épineuse question de la fiscalité de l'art contemporain notamment chez les particuliers, et en droit pénal des affaires, suggère un besoin de conseil juridique en matière de blanchiment et de transactions occultes face aux plus récentes réformes et directives de l'OCDE.

Il semble nécessaire, en premier lieu, de relever que l'inflation exponentielle (on parle de +2000% en quinze ans) de certains secteurs de l'art promet une certaine confusion dans les chiffres. Car si la France a certes perdu des parts de marché, il est à relever que ce constat cohabite avec une croissance stable, et une hégémonie assurée sur plusieurs segments de ce marché. L'effet d'optique est bien là : alors que les prix des œuvres stars du marché (high-end) s'emballent, l'art du milieu de marché poursuit sa course dans une croissance plus modérée.

Or, il est à rappeler que par ses traditions, son utilisation développée des préemptions ou sa conception avant tout culturelle –et non économique – du marché de l'art, la France n'est jamais entrée à la poursuite des ventes record. Elle tient par conséquent la quasi-totalité de sa position, quatrième économie de l'art, sur un nombre astronomique d'œuvres en ventes chaque jour. Ce nombre, en réalité, lui permet même d'être classée troisième en nombre de lots vendus : devant Londres d'après le dernier rapport de la TEFAF, la France représentait en effet en 2015 11 % du marché de l'art en nombre de lots vendus, après les États-Unis (24 %) et la Chine (13 %).

L'écran de fumée est donc simple : si la France n'a rien *perdu* dans le marché de l'art, elle n'a simplement pas *saisi*

certaines de ses spécialités contemporaines, à commencer par l'ultra-high-end et l'art contemporain, qui tirent aujourd'hui certains marchés vers le haut. Ceci explique cela : alors que les marchés de l'art d'après-guerre, et de l'art contemporain pesaient respectivement 8% et 3% du produit des ventes mondiales en 2000, ceux-ci s'élèvent aujourd'hui à 21% et 5% du marché[5], dans une croissance folle entraînant avec elle l'ensemble du marché de l'art.

Or, la jeunesse d'un marché fournit son lot d'incertitudes. Hors de France, ces nouveaux domaines juvéniles du high-end chargés de volatilité font désormais la pluie (la cote de Yue Minjun s'est effondrée de 56% entre 2007 et 2016[6]) comme le beau temps (un Basquiat, en 2017, fut vendu 110,5m\$ dans les sphères de l'ultra-high-end New-Yorkais). En brisant la primauté traditionnelle de l'œuvre historique, ils ouvrent la voie à un marché de l'art autrement plus incertain, pour ne pas dire spéculatif, dont l'inflation symptomatique a pour principale conséquence une explosion des trafics, des garanties inextricables et des transactions occultes.

Il est donc nécessaire de rappeler l'indépendance de la France face à « l'ultra-high-end » et ses pratiques les plus spéculatives. Car c'est précisément dans sa capacité à centrer son cœur de marché autour de l'œuvre d'art au sens large, que Paris atteste d'une solidité et d'une résilience bien supérieure aux marchés spécialisés dans les œuvres les plus chères, et les plus volatiles[7]. Plus stable et moins tributaire que New York ou Londres, ce progrès Français, poursuit sa croissance à près de 8% au premier semestre 2017.

Une Emergence de Nouveaux Marchés de l'Art

Aux yeux de Turquoise, cette question offre l'opportunité unique d'élaborer une expertise variée de droit privé, en s'interrogeant sur le régime du prêt international d'œuvre d'art, de la location internationale d'œuvre d'art, du dépôt international d'œuvre d'art, de la vente internationale d'œuvre d'art, du transport international d'œuvre d'art, ou encore de l'assurance internationale d'œuvre d'art. Elle rappelle aussi l'intérêt du droit public dans la création d'antennes muséales internationales, et souligne la prépondérance des règles nationales et internationales dédiées à la protection de la propriété culturelle, la circulation internationale des biens culturels et la lutte contre le trafic illicite des biens culturels.

Alors que le marché de l'art, sorti de son carcan français, s'est vu pour la seconde partie du XXe siècle et les années 2000 dominé par un duopole transatlantique (Etats-Unis d'une part, Royaume-Uni et France de l'autre), la scène artistique mondiale se voit désormais ouverte au monde. Permise notamment par l'arrivée d'oligarchies nouvelles (Russie, pays de l'OPEP, Chine, etc.), cette nouvelle polarisation s'est particulièrement accélérée au cours des dernières années. Désormais, tous les amateurs d'art du globe se repaissent : de l'Europe à l'Asie, tout comme en Amérique du Sud, en Afrique ou au Moyen orient, le marché de l'Art s'étend à grand frais de foires et de biennales[8].

Ne nous méprenons pas : cette nouvelle génération d'acheteurs « *en quête de reconnaissance sociale* »[9], en bousculant les conservatismes, multiplie les opportunités Parisiennes. Elle change la demande, d'abord, puisqu'apparaissent chaque jour de nouveaux collectionneurs issus des BRICS, pour ne citer qu'eux. Elle change l'offre, ensuite, puisque ces collectionneurs et amateurs d'arts venus du monde entier apportent, eux aussi, leur lot d'artistes et de courants dont ils connaissent -et font- la cote. Enfin, elle change la structure globale du marché, en créant des hubs décentralisés

où l'économie artistique française s'exporte.

C'est aujourd'hui notamment le cas de Dubaï, phare du marché de l'art Moyen-Oriental dont les investissements et les intérêts pour Paris ne se comptent plus, qui accueille chaque année de nouvelles collections, et attire les plus grands musées du monde comme le Louvre[10] ou le Guggenheim. L'Inde et le Brésil, aussi, voient leurs marchés évoluer au fil de leurs métropoles dont la modernité se mesure désormais au développement de leur art contemporain. Pour reprendre la formule élaborée de Catherine Choron-Baix et Franck Mermier :

« De fait, la dimension transnationale du marché de l'art interroge la multiplicité des échelles de la globalisation[11] et ce, de manière spécifique, en introduisant une dimension symbolique qui ne peut être analysée qu'en relation avec des localités singulières et leurs modes de relation avec les collectifs signifiants dans lesquels elles s'insèrent.[12] »

Autrement dit, « la tenue de foires internationales d'art contemporain constitue, [...], un levier visant à asseoir l'autorité des marchés émergents et à les établir en nouvelles centralités »[13]. Or, cette gentrification du monde amène à penser dans un tout nouveau schéma, certes inscrit face à un îlot de métropoles, mais global malgré tout. En son sein, le droit de suite tend à se généraliser, tout autant que la pratique de la préemption, qui poussera probablement le marché vers une homogénéisation dont Paris peut largement bénéficier. Les chiffres, en ce sens, sont évocateurs : selon Artprice, en 2016 comme en 2017, plus de 700 musées d'art à caractère international viennent chaque année fortifier l'économie muséale mondiale. Ce nombre, qui s'accompagne d'une part croissante de préemptions tout autour du globe, tendra à accroître la valeur des pièces les plus anciennes, dont Paris est sans conteste la capitale.

Une Multipolarité Créative

Aux yeux de Turquoise, cette problématique s'inscrit au cœur du développement du droit international privé et du droit du commerce international. Dans un contexte global de plus en plus concurrentiel où le droit économique, le droit douanier et le libre-échange se développent, elle offre l'opportunité aux avocats d'offrir au quotidien une expertise de droit comparé à tous les collectionneurs, expertise appliquée à la propriété intellectuelle, aux ventes dématérialisées et au milieu des enchères.

Pour reprendre Monsieur le Député-Rapporteur Stéphane Travert :

« Il faut analyser le marché de l'art français non seulement à l'aune de ce qu'il a pu être, mais également à la lumière de ce qu'il pourrait devenir. [\[14\]](#) »

Or, il est à constater que Paris, faisant acte d'un marché considérablement globalisé et oubliant le mythe de l'âge d'or, s'intéresse désormais à tout ce qui peut faciliter cette internationalisation. Tous ses acteurs s'y penchent, comme Guillaume Cerutti, qui exprimait cette idée déjà en 2010 :

« Alors qu'au cours des décennies précédentes le marché de l'art était principalement animé par les clients américains, européens ou japonais, l'arrivée massive de nouveaux acheteurs, notamment russes, chinois, indiens, ou issus des pays du Golfe, a depuis quelques années profondément remodelé le visage du marché de l'art mondial. [\[15\]](#) »

Les technologies du web et de la communication, notamment, sont au centre de son attention, dans une perspective de dématérialisation des ventes en faveur de nouvelles clientèles

globalisées. La gestion physique et le soin d'une clientèle variée entre aussi en compte car désormais, pour chaque grande foire, à chaque grande vente organisée à Paris, les enchérisseurs étrangers, issus d'une trentaine de pays, sont majoritaires et choyés[16].

Cette ouverture est bienvenue, puisque dans le circuit mondial de l'art et où les collectionneurs circulent de New York à Londres sans oublier Miami et Bâle, Paris est incontestablement un épicode au sein de la vieille Europe ; Devançant largement ses voisins Allemagne ou Italie, la France représente désormais le plus grand marché de l'art de l'Union Européenne, et sans doute l'offre la plus variée d'Europe[17].

En somme, il en va de l'art comme du reste : son marché s'est mondialisé et, dans cette mondialisation, la France doit redéfinir sa place. Mais ne nous trompons pas ici... Existe-t-il vraiment une capitale mondiale du marché de l'art ? Rien n'est moins sûr. La France pourrait être nostalgique du marché de l'art de 1914, où artistes, galeries et acheteurs étaient tous installés à Paris. Pourtant, ce marché n'existe plus, et n'est plus nécessaire. Pour citer Elisabeth Royer-Grimblat :

« Un artiste peut résider à Paris alors que ses clients – européens, chinois, russes, indiens, qataris... – se trouvent de l'autre côté de l'Atlantique, voire à l'autre bout du monde. De toute façon, la rencontre entre acheteurs et vendeurs se fait de plus en plus dans les grandes foires [...], qui supplantent désormais les galeries. La vérité, c'est que le monde de l'art n'a plus vraiment de « centre »[18]. »

Le Journal des Arts appuyait d'ailleurs il y a peu cette idée, qu'il s'agit de souligner :

« Nous vivons maintenant dans un monde multipolaire où la notion de centre unique a disparu. Les richesses se sont déployées sur toute la planète, et avec elles les collectionneurs et les places de marché. Dans le même temps,

le transport aérien a crû dans des proportions considérables, et il est devenu possible de se déplacer pour de courts séjours partout sur la planète. Maastricht en mars pour Tefaf, Hongkong (Art HK) en mai, Bâle en juin, la Biennale des antiquaires de Paris en septembre, la Fiac en octobre, Art Basel Miami en décembre..., la liste des temps forts ne cesse de s'allonger. [19] »

En leur sein, le succès Parisien est donc à portée de doigts. Par l'établissement aujourd'hui incontesté d'un événement majeur capable de développer dans son sillage et pour quelques semaines des rencontres de qualité entre collectionneurs (foires off, ventes publiques), Paris, capitale du tourisme culturel s'inscrit au sein des destinations annuelles. Sur le circuit du marché de l'art, son spot s'est constitué, notamment à la fin du mois de mars, où quatre foires de qualité, suivies par d'importants événements offerts par les plus grandes maisons de ventes parisiennes, offrent chaque année une opportunité unique aux collectionneurs de visiter la ville lumière.

[1]

<http://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2016>

Le premier semestre de 2017 semble partiellement remettre en question ce point. Aussi, voir <http://www.rfi.fr/culture/20170804-marche-art-etats-unis-nouve> au-leader-chine-embuscade

[2] Voir notamment les repositionnements des pays traditionnels de l'Europe continentale (Espagne -30%, Allemagne -6%, etc.) ou les croissances fulgurantes des économies telles que l'Australie (+18%) ou la Corée du Sud (+42%).

[3]

<http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2016/12/21/03016-20161>

221ARTFIG00229-marche-de-l-art-paris-maintient-le-cap.php

[4]

<https://www.franceinter.fr/culture/le-marche-de-l-art-se-porte-toujours-bien-en-france>

[5]

<https://fr.artprice.com/artprice-reports/bilan-du-marche-de-l-art-s1-2017-par-artprice-com/s1-2017-bilan-mondial-du-marche-de-l-art-par-artprice-com>

[6]

<https://www.lequotidiendelart.com/articles/11016-pour-le-cvv-en-2016-le-marche-du-contemporain-s-essouffle-mais-ne-se-retourne-pas.html>

[7]

<https://www.artprice.com/artmarketinsight/the-contemporary-art-market-in-france>

[8] <https://transcontinentales.revues.org/1312>

[9] Nathalie Moureau et Jean-Yves Leroux, « Le rôle des grands collectionneurs dans la formation de la valeur artistique », Questions internationales, n° 42 : « L'art dans la mondialisation », mars-avril 2010 : 47-48

[10]

<http://theartnewspaper.com/news/museums/louvre-abu-dhabi-to-open-in-november-sources-say/>

[11] Saskia Sassen, La globalisation. Une sociologie, Paris, Gallimard, 2009 : 23

[12] <https://transcontinentales.revues.org/1312> précité

[13] Ibid

[14] Rapport du 16 novembre 2016 précité

[15] G. Cerutti, « Mutations du marché mondial de l'art,

paradoxes du marché français », Commentaire 2010/3, numéro 131

[16] Rapport du 16 novembre 2016 précité

[17]

<http://www.fiscalonline.com/Art-bilan-positif-pour-le-marche.html>

[18]

<http://www.causeur.fr/art-paris-nest-plus-un-marche-actif-ni-reactif-28983.html#>

[19]

http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_dossier/98624/paris-au-coeur-du-marche-de-l-art.php

[20] Illustration : *Le Viol d'Europe* (détail), 1628-1629, Pierre Paul Rubens (1577-1640), Huile sur toile, H.182,5 ; L.201,5 cm, Madrid, Musée du Prado, Domaine Public

[21] Article PDF : [Paris, Place Forte du Marché de l'Art \[1/5_Les Chiffres\] – Le Canevas d'une Redistribution des Cartes](#)