

ETC



## Étude de cas : le Nouvel expressionnisme allemand et italien (1980-1996)

Florentina Lungu

Number 65, March–April–May 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lungu, F. (2004). Étude de cas : le Nouvel expressionnisme allemand et italien (1980-1996). *ETC*, (65), 71–77.

## UN NOUVEAU MODÈLE D'ANALYSE SOCIOLOGIQUE DU MARCHÉ ET DU MONDE DE L'ART CONTEMPORAIN INTERNATIONAL, ÉTUDE DE CAS : LE NOUVEL EXPRESSIONNISME ALLEMAND ET ITALIEN (1980-1996)

Le marché de l'art contemporain international a connu un déploiement fulgurant sans précédent à la fin des années quatre-vingts. Le mouvement artistique le plus convoité par le marché et par le monde de l'art international durant cette décennie a été le Nouvel expressionnisme allemand et italien, qui a su bénéficier fortement de la mise en place du système « Musée-Marché » tel qu'expliqué par la sociologue de l'art Raymonde Moulin dans ses recherches<sup>1</sup>. Cependant, au début des années 1990, comme il a été à maintes reprises souligné, l'effet « guerre du Golfe » a eu des répercussions désastreuses sur certains segments du marché de l'art, entraînant un effondrement des prix dans les ventes aux enchères, puis dans les galeries.

Or, tenant compte de la réalité des événements qui se sont déroulés pendant les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, autant sur le marché que dans le monde de l'art contemporain international, l'objectif principal de notre recherche<sup>2</sup> a été de dégager une analyse sociologique de la construction et de la consécration de la valeur financière et esthétique des œuvres du Nouvel expressionnisme allemand et italien, entre 1980 et 1996, ainsi que de la place qu'il a occupée sur le marché et dans le monde de l'art contemporain international à la même période, en nous appuyant principalement sur les données de deux indicateurs : *Kunst Kompass*<sup>3</sup> et *Art Sales Index*<sup>4</sup> mais aussi en faisant appel aux différents ouvrages qui présentent la réalité artistique et économique du Nouvel expressionnisme et de l'art contemporain international.

Autrement dit, peut-on considérer la crise du marché de l'art contemporain international du début des années 1990 comme le principal facteur ayant contribué à la disparition du Nouvel expressionnisme en tant que mouvement sur la scène artistique occidentale ? Y-a-t-il vraiment eu une forte baisse de la valeur économique des œuvres appartenant aux artistes allemands et italiens de cette tendance picturale et par ce fait même une dévaluation de leur valeur esthétique ?

La création de la valeur esthétique  
du Nouvel expressionnisme  
et sa reconnaissance au niveau  
international : deux moments distincts

D'abord, pour répondre à ces questions, il devient impératif de savoir ce qu'est le Nouvel expressionnisme, le moment de son émergence, de sa reconnaissance internationale, de la création de sa valeur esthétique, bref quelles sont ses caractéristiques stylistiques, comment explique-t-on l'explosion des labels autour de ce mouvement ? Ces questions ont été abordées

dans la première partie de cette recherche, afin de situer dans l'espace et le temps notre objet d'étude.

Apparu d'abord en Europe septentrionale, plus exactement en Allemagne, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le Nouvel expressionnisme s'est répandu ensuite en Amérique du Nord et du Sud et en Australie, sous différents labels. En Allemagne, le Nouvel expressionnisme comporte deux générations d'artistes : une première génération dont les œuvres sont réalisées à partir de 1961 à Berlin par Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Eugen Schönebeck, Markus Lüpertz, A. R. Penk, Sigmar Polke ; une deuxième génération, connue surtout à partir de 1980, regroupait des artistes plus jeunes (nés après 1950) sous le nom de *Heftige Malerei* (peinture violente) dans deux villes d'Allemagne : à Berlin, dans la galerie Moritzplatz où exposaient Salomé (Wolfgang Cilarz), Rainer Fetting, Luciano Castelli, Helmut Middendorf, Bernd Zimmer ; et à Cologne dans l'atelier *Mülheimer Freiheit* où travaillaient les artistes Peter Bömels, Walter Dahn et Jiri Georg Dokoupil.

En Italie, le Nouvel expressionnisme fait son entrée à la fin des années soixante-dix. Il y est connu plutôt sous le nom de trans-avant-garde italienne (ou *Arte Cifra*) qu'Achile Bonito Oliva, leur critique et défenseur fervent, avait introduit dès 1980, lors de la publication de son essai portant le même nom, pour désigner une peinture qui se démarque par l'expression de la pure subjectivité et un univers individuel des sentiments. Les artistes reconnus sous cette appellation sont : Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Mino Paladino, Nicola de Maria, Ernesto Tatafiore.

Selon la première partie de nos recherches, nous avons constaté que le manque de consensus par rapport à l'émergence du Nouvel expressionnisme et sa reconnaissance internationale demeure très fort chez les auteurs que nous avons consultés, car il est évident qu'il s'agit là de deux moments historiquement étalés sur un laps de temps de vingt ans. Cette situation tient, à notre avis, à trois raisons : premièrement, ces auteurs<sup>5</sup> ne tiennent compte que des œuvres réalisées par les nouveaux expressionnistes pendant la décennie 1970 et exposées au niveau international au début des années 1980, en ignorant presque complètement les œuvres de ce mouvement réalisées dans les années 1960 par Baselitz, Penck, Kiefer, Lüpertz, etc.; deuxièmement, parce que le label *Nouvel expressionnisme* n'apparaît pas dans les années 1960, mais beaucoup plus tard, en 1980, lors des grandes expositions comme *A New Spirit in painting* à Londres et *Zeitgeist* (en traduction : *L'esprit du temps*) à



Georg Baselitz, *Die große Nacht im Eimer* (La grande nuit dans le sceau), 1962-1963. 1, 62 x 1, 3 m. Musée Ludwig, Cologne.

Berlin qui ont contribué à l'homologation de la valeur esthétique du Nouvel expressionnisme au niveau international ; et troisièmement, parce que ce mouvement pictural est apparu dans plusieurs pays d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord à différents moments pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Que le Nouvel expressionnisme ne commence pas dans les années 1970, nous sommes bien d'accord, mais de là affirmer que c'est la peinture informelle européenne d'orientation tachiste des années 1950, ainsi que l'expressionnisme abstrait américain qui doivent être considérés comme son point de départ c'est un non sens, car les deux expositions organisées à Berlin par Georg Baselitz et Eugen Schönebeck, les

fondateurs du Nouvel expressionnisme allemand, intitulées *Pandämonium I* et *II* (1961 et 1962), ont constitué justement un manifeste contre les tendances picturales officielles : l'art informel, le tachisme et l'expressionnisme abstrait américain. La date réelle de l'émergence du Nouvel expressionnisme est bel et bien celle de 1961 en ex-Allemagne fédérale, puisque c'est dans ce pays que l'expressionnisme historique, auquel se réfèrent la plupart des artistes allemands et italiens de ce mouvement de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, est né. De surcroît, sa valeur esthétique a été créée non pas dans les années 1980, comme le laissent entendre certains auteurs auxquels nous nous sommes référé, mais en 1961 lors des premières expo-

sitions organisées dans les galeries berlinoises par Baselitz et mentionnées plus haut.

Par contre, ce qu'il faut comprendre, c'est que sa consécration au niveau international s'est produite au début des années 1980 à travers les grandes expositions organisées autant en Europe qu'aux États Unis. Cependant, à ce moment-là, on avait assisté à l'émergence de la deuxième génération des nouveaux expressionnistes allemands et des italiens de la trans-avant-garde dont la création des valeurs esthétiques et économiques s'est produite quasi instantanément et a mené à leur confusion très forte remarquée entre autres par Howard Becker<sup>6</sup> dans ses études. Or les résultats de nos recherches contribuent à apporter des éclaircissements sur cette situation sans quoi l'évolution des prix des œuvres des nouveaux expressionnistes sur le marché primaire et secondaire entre 1980 et 1996 ne pourrait être explicitée et comprise.

#### La constitution de la valeur marchande du

#### Nouvel expressionnisme dans les années 1980

Autant sur le marché primaire (celui des galeries d'art) que sur le marché secondaire (les ventes publiques), les œuvres d'art s'échangent pour différentes sommes d'argent qui représentent leur prix. Les deux indicateurs dont nous avons tenu compte en ce qui concerne les prix des œuvres du Nouvel expressionnisme sont le *Kunst Kompass*<sup>7</sup> qui nous informe sur le marché primaire, et *Art Sales Index*, qui publie les cotes des artistes en provenance du marché secondaire. Plusieurs questions ont été lancées, auxquelles nous avons répondu au fur et à mesure de notre recherche : qu'est-ce que le *Kunst Kompass* ? Comment construit-il la classification des cent meilleurs artistes dans le monde de l'art contemporain international ? Comment rend-il compte de la collaboration entre acteurs économiques et culturels dont parlait Raymonde Moulin dans ses dernières recherches ? Quelle est la place occupée par les artistes allemands et italiens du Nouvel expressionnisme par rapport aux artistes de l'art contemporain dans ses tableaux de classifications en 1981 et 1989 ? Quand le *Kunst Kompass* les retient-il ?

Lorsque nous comparons les prix avancés par le *Kunst Kompass* avec les données de l'*Art Sales Index*, pour l'année 1980, nous constatons que les données en provenance du marché secondaire corroborent en partie les prix cités par le *Kunst Kompass* dans la première moitié de la décennie 1980 et du point de vue de la prépondérance des artistes de ce mouvement sur le marché. Or les conclusions que nous avons tirées de l'analyse du *Kunst Kompass* nous permettent de voir à quel point cette classification des artistes

confirme ou est confirmée par les résultats des ventes publiques.

Prenons par exemple Baselitz : le plus fort prix que cet artiste ait enregistré pour la décennie 1980 sur le marché secondaire a été atteint en 1989 (voir le tableau 1) avec 725,000 USD. De plus, la plupart de ses tableaux dépassent les 100,000 USD. Que dit le *Kunst Kompass* par rapport à Baselitz en 1989 ? (voir le tableau 2). D'abord, qu'il occupe la première place du classement. L'appréciation financière de son œuvre s'exprime en adjectifs qualificatifs. Une œuvre de Baselitz, format moyen, vendue pour approximativement 200,000 DEM présente un bon prix (*günstig*) ou plutôt un prix intéressant. Par exemple, Kiefer, qui est moins présent sur le marché secondaire (ceci est confirmé par la faible quantité d'œuvres vendues à des prix inférieurs à ceux de Baselitz, depuis son apparition en 1984 dans les résultats de vente d'*Art Sales Index*, est considéré par le *Kunst Kompass* comme étant très cher (*sehr teuer*) : 900,000 DEM (510, 204 USD), pour un tableau de format moyen. Ceci s'explique par le fait que sur le marché primaire les prix sont plus élevés que sur le marché secondaire. Or, les prix que le *Kunst Kompass* cite dans ses tableaux de classement proviennent du marché primaire. Est-ce que les prix pratiqués sur le marché secondaire ratifient la valeur esthétique des œuvres de ces artistes ou la surestiment ? D'après les recherches de Moulin, le prix confirme la valeur esthétique de l'œuvre d'un artiste, à ce moment-là. Mais, si un grand artiste comme Kiefer est très peu présent sur le marché secondaire, ceci explique le fait qu'il soit préféré par les institutions culturelles qui achètent ses œuvres et par les grands collectionneurs.

Toutefois, cette situation a été de surcroît confirmée par les statistiques que Stanislas d'Ornano a présentées dans un article fort intéressant, intitulé « Les cercles vertueux de la scène allemande de l'art contemporain », paru en 1992<sup>8</sup>, et qui appuient notre analyse. L'auteur souligne l'importance du travail qu'a fait le *Kunst Kompass* par rapport à l'évaluation des artistes du Nouvel expressionnisme, comme mouvement essentiel de l'art contemporain international dans la décennie 1980. « La scène allemande de l'art contemporain des années 1980 a été et demeure la plus dynamique du monde. ... la représentation pragmatique de la hiérarchie des œuvres cotées qu'est le *Kunst Kompass* consacre la percée des artistes allemands au détriment, entre autres, des Américains. »<sup>9</sup>

En d'autres mots, on peut dire que le processus de constitution et de ratification de la valeur financière des œuvres du Nouvel expressionnisme allemand et italien pendant les années 1980 a été préparé et amplifié par

Tableau 1

<b>Le marché secondaire des Nouveaux expressionnistes en 1989-1990</b>					
<b>Nom de l'artiste</b>	<b>Total des œuvres vendues en 1989-90</b>	<b>Total des peintures vendues en 1989-90</b>	<b>Prix (USD) : peinture petit format (datation, maison ou lieu de vente)</b>	<b>Prix (USD) : peinture format moyen (datation, maison ou lieu de vente)</b>	<b>Prix (USD) : peinture grand format (datation, maison ou lieu de vente)</b>
<b>Baselitz</b>	<b>23</b>	<b>11</b>	<b>120,000</b> (70 x 50 cm, 1979, Christie's NY)	<b>725,000</b> (162 x 130 cm, Sotheby's Londres)	<b>380,000</b> (200 x 250 cm, 1982, Christie's NY)
<b>Castelli</b>	<b>13</b>	<b>6</b>	<b>10,570</b> (80 x 100 cm, 1987, Paris)	<b>11,700</b> (200 x 70 cm, 1985, Paris)	<b>31,515</b> (217 x 402 cm, 1980, Paris)
<b>Chia</b>	<b>39</b>	<b>8</b>	<b>15,386</b> (50 x 68 cm, 1976)	<b>95,000</b> (152 x 96 cm, Christie's NY)	<b>160,599</b> (325 x 295 cm, 1982, Munich)
<b>Clemente</b>	<b>18</b>	<b>5</b>	<b>24,090</b> (81x124 (81 x 124 cm, 1986, Munich)	<b>32,000</b> (100 x 150 cm, 1981, Christie's NY)	<b>260,000</b> (200 x 250 cm, Christie's NY)
<b>Cucchi</b>	<b>14</b>	<b>2</b>	<b>12,194</b> (15 x 25 (15 x 25 cm, 1977, Versailles)		<b>120,449</b> (425 x 270 cm, 1987, Munich)
<b>Fetting</b>	<b>5</b>	<b>2</b>		<b>14,000</b> (152 x 183 cm, 1984, Christie's NY)	<b>19,000</b> (220 x 170 cm, 1981, Sotheby's NY)
<b>Immendorff</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>14,538</b> (80 x 100 (80 x 100 cm, 1975, Cologne)		<b>45,000</b> (249 x 190 cm, 1980, Christie's NY)
<b>Kiefer</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>62,500</b> (50 x 59 cm, Sotheby's NY)	<b>409,526</b> (170 x 130 cm, 1981, Munich)	
<b>Lüpertz</b>	<b>13</b>	<b>7</b>	<b>11,802</b> (81 x 60 cm, Galerie Munich)	<b>42,628</b> (162 x 130 cm, 1981, Paris)	<b>68,215</b> (300 x 200 cm)
<b>Middendorf</b>	<b>14</b>	<b>6</b>		<b>10,972</b> (140 x 110 cm, 1982, Stockholm)	<b>21,970</b> (180 x 230 cm, 1986, Christie's Londres)
<b>Paladino</b>	<b>43</b>	<b>6</b>	<b>103,190</b> (98 x 78 cm, 1983, Stockholm)	<b>123,200</b> (160 x 223 cm, 1982 Christie's )	<b>116,434</b> (280 x 225 cm, 1982, Munich)
<b>A.R. Penck</b>	<b>27</b>	<b>10</b>	<b>10,711</b> (86 x 63 cm, Cologne)	<b>58,000</b> (130 x 280 cm, 1982, Christie's NY)	<b>220,000</b> (250 x 331 cm, Christie's NY.)
<b>Salomé</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>8,000</b> (122 x 91 cm, 1987 Christie's NY)	<b>27,255</b> (122 x 125 cm, 1988, Munich)	<b>14,000</b> (200 x 240 cm, 1980, Christie's NY)
<b>B. Zimmer</b>	<b>4</b>	<b>1</b>			<b>14,882</b> (200 x 250 cm, 1981)

une forte coalition des divers facteurs de type économique, esthétique et artistique orchestrés par le monde de l'art international. Nous avons également remarqué que ces artistes sont entrés beaucoup plus tard sur le marché secondaire que sur le marché primaire. Il suffit de regarder les tableaux du *Kunst Kompass* qui, dès 1980, intègre dans ses classements les quelques nouveaux expressionnistes allemands et italiens. Sur le marché secondaire, dès 1984, les prix de leurs œuvres aug-

mentent chaque année, de même que le volume de leurs transactions. Mais, à l'exception de Baselitz et de Kiefer, nous n'avons pas remarqué de prix faramineux, surtout pour la deuxième génération des nouveaux expressionnistes, comme l'avaient affirmé les auteurs que nous avons consultés pour notre recherche. Finalement, par l'analyse de ces deux indicateurs des marchés primaire et secondaire, autant les variables qualitatives que quantitatives expliquent la cons-

Tableau 2

## Le marché primaire des Nouveaux expressionnistes en 1989

Les Nouveaux expressionnistes allemands et italiens	Prix en marks allemands (DEM) en 1989	Prix en dollars (USD) (conversion)	Évaluation du Prix par <i>Kunst Kompass</i>
A. Kiefer	900,000	510,204 USD	très cher
S. Polke	350,000	198,413	prix juste
F. Clemente	275,000	155,896	prix juste
G. Baselitz	250,000	141,723	prix favorable
G. Richter	185,000	104,875	prix favorable
A. R. Penck	180,000	102,041	prix favorable
M. Paladino	175,000	99,206	prix favorable
E. Cucchi	170,000	96,372	prix favorable
Nicola de Maria	150,000	85,034	prix juste
M. Lüpertz	120,000	68,027	prix juste
S. Chia	110,000	62,358	très favorable
R. Fetting	40,000	22,676	très favorable

Tableau 3

## Le marché primaire des Nouveaux expressionnistes en 1995

Les Nouveaux expressionnistes allemands et italiens	Prix en marks allemands (DEM) en 1995, tableau (format moyen)	Prix en \$ US selon le taux de change en 1995 ; 1\$=1,554 DEM	Évaluation du prix par <i>Kunst Kompass</i>
G. Baselitz	160,000	102,960	favorable
Kiefer	500,000	321,750	très cher
Clemente	157,000	101,029	prix juste
Lüpertz	120,000	77,220	prix juste
Penck	120,000	77,220	prix juste
Immendorff	60,000	38,610	très favorable

titution et l'augmentation raisonnable des prix des œuvres des nouveaux expressionnistes allemands et italiens pendant la décennie 1980. Il reste à savoir quel impact a eu la crise du début des années 1990 sur ces prix et sur la valeur esthétique des œuvres du Nouvel expressionnisme allemand et italien.

La crise du marché de l'art contemporain international (1990-1996) et ses répercussions sur les prix des œuvres des nouveaux expressionnistes

La décennie 1990 s'ouvre sur une période de crise dans certains pays d'Europe occidentale et aux États-Unis et sur une instabilité socio-politique et économique croissante en Europe de l'Est. En effet, comme l'ont remarqué les économistes, cette crise n'a pas envahi le monde à l'échelle planétaire, car l'économie

de l'Asie de l'Est demeurait forte et celle de l'Amérique latine redémarrait lentement, après dix ans de stagnation.

Selon nos recherches, la crise du marché de l'art n'a pas affecté les nouveaux expressionnistes allemands, italiens, américains et les artistes du Pop Art de la même façon. Nous avons vu que les artistes américains du Pop Art ont vu leurs prix se dévaluer très peu, puisqu'ils font partie du créneau des valeurs classées. Par contre, pour les nouveaux expressionnistes américains, les prix ont considérablement baissé, de sorte qu'à la fin de la première moitié des années 1990, ils étaient inférieurs aux prix des œuvres des Allemands et des Italiens de même tendance (voir les tableaux 3, 4, 5). Cette dépréciation a été alimentée entre autres par le mépris que le public et

Tableau 4

## Le marché primaire des artistes américains en 1995

Les artistes américains de la peinture gestuelle et de la nouvelle peinture	Prix en marks allemands (DEM) en 1995 Tableau (format moyen)	Prix en USD selon le taux de change en 1995 (1\$ = 1,554 DEM)	Évaluation du prix faite par Kunst Kompass
Schnabel	173,000	111,325	cher
Cy Twombly	250,000	160,875	très cher
R. Artschtrung	100,000	64,350	prix juste

Tableau 5

## Le marché primaire des artistes américains du Pop art en 1995

Les artistes du Pop art américain	Prix en marks allemands (DEM) en 1995 Tableau (format moyen)	Prix en USD selon le taux de change en 1995 (1\$ = 1,554 DEM)	Évaluation du prix par Kunst Kompass
J. Johns	1, 625,000	1, 045,688	très cher
Roy Lichtenstein	550,000	353,925	très cher
C. Oldenburg	350,000	225,225	très cher
R. Rauschenberg	300,000	193,050	cher

certaines affirmations des auteurs présentés dans la première partie ne correspondent pas à la réalité du marché de l'art des nouveaux expressionnistes, à savoir que leurs prix deviennent dérisoires par rapport à la décennie précédente. Or ceci n'est pas valable pour tous. Si nous comparons les prix des nouveaux expressionnistes sur les deux marchés de la décennie 1980 par rapport à ceux de la première moitié de 1990, nous avons remarqué que pour certains artistes de la première génération du Nouvel expressionnisme, comme Baselitz et Kiefer, les prix ont augmenté au début de la crise, ont baissé presque de moitié au milieu de la crise pour finalement augmenter sensiblement de nouveau à la fin de la crise lorsque le marché commence à reprendre. En fait, ce sont les artistes allemands de la deuxième génération du Nouvel expressionnisme, comme Zimmer et Salomé, et quelques artistes italiens comme Tatafiore et Paladino, qui ont subi des baisses de prix considérables (voir tableau 6). Mais, là encore, leurs prix, à la fin des années 1980, n'étaient pas excessifs, comme l'ont affirmé la plupart des auteurs que nous avons consultés.

Or nous avons constaté que pendant toute cette période de crise, l'ancien système de diffusion de l'art contemporain musée-marché allait être remis

en question à cause de la fermeture de plusieurs grandes galeries qui assuraient la promotion des artistes de concert avec les musées. Par les affirmations des acteurs interviewés dans les articles du *Journal des Arts*, nous avons appris que les maisons de ventes publiques commencent à jouer un rôle majeur dans ce nouveau système de diffusion de l'art contemporain, en assumant certains rôles que les galeries détenaient dans la promotion des artistes et de l'art contemporain. Ces maisons de ventes, comme Sotheby's et Christie's, sont soutenues par les musées, étant donné la grande accessibilité des prix des œuvres de l'art contemporain à ce moment-là. Malgré cette situation, la valeur esthétique des œuvres des artistes du Nouvel expressionnisme allemand et italien n'a pas été affectée. Le *Kunst Kompass* témoigne de la présence de certains nouveaux expressionnistes allemands et italiens sur la scène artistique du monde de l'art contemporain international pendant cette période. Il y a donc eu, pendant cette période, une dépréciation de la valeur financière des œuvres des nouveaux expressionnistes, mais elle n'a pas entraîné une baisse de la valeur esthétique des œuvres de ces artistes. Cela est confirmé par les tableaux du *Kunst Kompass* qui continuent de garder, même aujourd'hui, en tête de ses classements les noms des nouveaux expressionnistes comme Baselitz, Polke, Richter et Kiefer. À notre avis, la disparition du Nouvel expression-

Tableau 6

## Le marché secondaire des Nouveaux expressionnistes en 1995-1996

Nom de l'artiste	Total des œuvres vendues en 1995-96	Total des peintures vendues en 1995-96	Prix (USD) : peinture petit format (datation, maison ou lieu de vente)	Prix (USD) peinture format moyen (datation, maison ou lieu de vente)	Prix (USD) : peinture grand format (datation, maison ou lieu de vente)
G. Baselitz	27	11	323,400 (100 x 81 cm, 1964, Sotheby's L.)	160,000 (200 x 161 cm, 1979, Christie's)	191,250 (330 x 250 cm, 1979, Christie's L.)
L. Castelli	1	1	–	4,199 (138 x 99 cm, 1987)	–
S. Chia	28	6	11,692 (75 x 55 cm, 1991, Munich)	29,070 (163 x 154 cm, 1990, Christie's L.)	23,000 (203 x 283 cm, 1979, Christie's N.Y)
F. Clemente	12	2	30,000 (112 x 91 cm, 1977, Christie's N.Y)	–	96,491 (198 x 236 cm, 1983, Paris)
E. Cucchi	8	1	–	35,190 (130 x 205 cm, 1977)	–
R. Fetting	8	6	6,878 (101 x 76 cm, 1989, Munich)	11,000 (122 x 91 cm, 1983, Sotheby's NY)	15,231 (210 x 270 cm, 1982, Cologne)
Immendorff	8	6	9,808 (89 x 70 cm, 1992)	–	–
A. Kiefer	12	3	–	290,700 (130 x 170 cm, 1981, Christie's)	–
M. Lüperetz	12	4	21,420 (75 x 75 cm, 1966, Sotheby's L.)	88,480 (129 x 159 cm, 1972, Christie's L.)	41,501 (200 x 162cm, 1989 Paris)
H. Middendorf	4	2	8,481 (100 x 70 cm, 1983, Copenhague)	–	6,120 (241 x 189 cm, 1984, Sotheby's L.)
M. Paladino	17	4	31,184 (79 x 105 cm, 1981 Milan)	35,000 (102 x 152 cm, 1988, Sotheby's NY)	55,440 (300 x 325 cm, Christie's L.)
A.R. Penck	25	7	14,535 (50 x 60 cm, Sotheby's London)	11,000 (100 x 150 cm, 1981, Sotheby's NY)	–
Salomé	4	2	5,814 (80 x 100 cm, 1985)	–	17,367 (200 x 400 cm, 1985)

nisme de la scène artistique internationale est due à une conjoncture beaucoup plus complexe qu'à un seul facteur de type économique. Il n'y a plus d'expositions de groupe autour des nouveaux expressionnistes dès la fin des années 1980, alors que le marché artistique vivait ses meilleurs moments. L'apparition de nouveaux mouvements artistiques, comme l'art néo conceptuel, l'art néo géométrique, l'art vidéo, etc., sur la scène artistique internationale est considérée comme étant la raison majeure qui a contribué à la mise sur un plan secondaire du Nouvel expressionnisme, mais seulement en tant que groupe, car nous avons remarqué, tout au long de la première moitié de la décennie 1990, l'organisation de grandes rétrospectives internationales consacrées à des artistes comme Baselitz, Kiefer, Clemente, Chia, etc. D'ailleurs le *Kunst Kompass* le mentionne chaque année dans ses critères de sélection. Il suffit de s'y référer.

FLORENTINA LUNGU

## NOTES

- Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.
- Le présent article constitue une brève synthèse de mon mémoire de maîtrise en histoire de l'art intitulé : *Analyse sociologique de la place du Nouvel expressionnisme sur le marché et dans le monde de l'art contemporain international (1980-1996)*, UGAM, 2003, 138 p.
- Le *Kunst Kompass* [en traduction : *La Boussole de l'art*] est un palmarès des cent meilleurs artistes contemporains internationaux et il paraît annuellement dans le numéro de novembre de la revue économique allemande *Capital*, depuis 1970. Son créateur est Willi Bongard, économiste allemand, décédé en 1985.
- Art Sales Index* (Surrey, Angleterre, Art Sales Index Ltd., n° 1980 à 1996) est un répertoire des ventes publiques internationales d'œuvres d'art (peintures, aquarelles, dessins, gravures et sculptures) de toutes les époques en provenance du marché secondaire des grandes maisons d'encan comme Sotheby's et Christie's, publié en deux volumes, une fois par année, du mois d'août au mois de juillet de l'année suivante. Les artistes sont classés par ordre alphabétique et les prix des ventes sont répertoriés en ordre croissant.
- Klaus Honnelt, « Dix ans qui auront des conséquences décisives », *Art Actuel* 80, n° 6 (1970-1980), Genève, Édition Skira Annuel, 1980, p. 21-22 ; Carmine Benicasa, « Le refus systématique de l'idéologie », *Art Actuel*, n° 6, (1970-1980), Genève, Éditions Skira Annuel, 1980, p. 23-25 ; Jean-Michel Palmier, « De l'expressionnisme au nouvel expressionnisme », *Artstudia*, n° 2, automne 1986, p. 6-15 ; Achille Bonito Oliva, « Les raisons poétiques de la trans avant-garde », *Artstudia*, n° 7, hiver 1987-1988, p. 6-17 ; Giovanni Lista, « La trans-avant-garde ou le retour à l'art », *Artstudia*, n° 7, hiver 1987-1988, p. 28-37.
- H.S. Becker, « La confusion des valeurs » dans *L'art de la recherche : essais en l'honneur de R. Moulin*, Paris, La documentation française, 1994.
- Pour de plus amples informations à ce sujet, se référer à mon article intitulé : « La Boussole de l'art contemporain ou l'outil indispensable des collectionneurs », *Vie des arts*, automne, 2002, n° 188, p. 37-40.
- Stanislas d'Ornano, « Les cercles vertueux de la scène allemande de l'art contemporain », in *Art et espace publics*, sous la dir. d'Alain Charre, OMAC, Givors, Maison du Rhône, 1992, p. 118 à 121.
- Stanislas d'Ornano, *ibid.*, p. 118.