

## Le marché d'art international

Claude Picher

---

Number 4, September–October 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55324ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Picher, C. (1956). Le marché d'art international. *Vie des arts*, (4), 6–13.

# LE MARCHÉ D'ART INTERNATIONAL

En décembre et en janvier derniers, la revue américaine *Fortune* consacrait deux articles consécutifs à l'analyse des mécanismes du marché d'art international. Comme cette revue n'est vendue qu'en nombre fort limité au Canada et que le sujet dont il est question revêt un caractère particulièrement actuel, les lecteurs de *Vie des Arts* seront sans doute intéressés d'en connaître l'essentiel.

Afin d'amener les lecteurs dans le vif du sujet, les auteurs de cet article, Eric Hodgins, membre du bureau de rédaction de *Fortune*, et Parker Lesley, historien d'art et ancien conservateur de musée, nous parlent des variations de prix d'un portrait de Jan Vermeer probablement peint en 1660. Ce portrait est aujourd'hui la propriété de M. et Mme Charles B. Wrightsman, magnat du commerce de l'huile brute. Ils en firent l'acquisition par l'entremise du marchand de tableaux Jacques Seligmann, de New York. C'est la famille flamande des Arenberg qui était le propriétaire du *Portrait d'une jeune fille*, avant cette transaction. Elle aurait voulu retirer la somme de cinq cent mille dollars pour ce chef-d'oeuvre, mais elle consentit finalement à le céder aux Wrightsman pour la somme de trois cent cinquante mille dollars. Pour mieux montrer à quelle valeur fabuleuse peut atteindre une surface comparativement à ses mensurations, soit en l'occurrence dix-sept pouces trois quarts par quinze pouces trois quarts, les auteurs de cet article donnent une comparaison qui ne manque pas de saveur et nous expliquent que le marché d'art attribue une valeur de mille deux cent cinquante-trois dollars au pouce carré à ce Vermeer, alors que le terrain des Morgan, à Wall Street, n'est évalué qu'à deux dollars dix au pouce carré. Les nouveaux pro-

priétaires du tableau affirment qu'ils ont déjà reçu une offre dépassant de cinquante mille dollars la somme qu'ils ont eux-mêmes payée pour ce Vermeer; cette surenchère se produit souvent, dit-on, après toute vente importante. Il est intéressant de savoir qu'en 1816, ce même tableau fut vendu pour la somme de trois florins à Rotterdam, soit à peu près un dollar quatre-vingts au cours actuel. Ceci laisse croire que l'oeuvre d'art peut devenir le placement le plus avantageux au monde, car si l'acheteur du Vermeer en 1816 avait placé ses trois florins à la banque portant intérêt à trois pour cent l'an, ses héritiers en retireraient aujourd'hui la modique somme de soixante-huit dollars et quatre-vingts. Mais, contraste étonnant pour le moins, la valeur de ce Vermeer a augmenté de dix-neuf millions pour cent depuis 1816. Il est donc évident que quelqu'un a fait un énorme profit; s'agit-il des Arenberg, des Wrightsman, de Seligmann, ou du public, grandissant de jour en jour, qui aura l'avantage d'apprécier ce chef-d'oeuvre? Il est difficile de répondre à cette question.

Le marché d'art international est devenu un étrange négoce où se côtoient les artistes, les critiques d'art, les savants, les vendeurs et les acheteurs, pour apprécier des objets uniques créés par des hommes uniques. On tente un effort réel pour établir une équivalence de relation entre la qualité esthétique et la valeur marchande. Si, aujourd'hui, le marché d'art connaît une activité sans précédent, c'est que jamais autant de pays, autant d'institutions, autant d'individus n'y ont pris une part aussi active et n'y ont apporté un tel esprit de compétition, esprit de compétition qui est d'ailleurs responsable de la hausse journalière des prix.

A titre d'exemple, en une seule journée, les ventes de la galerie Charpentier de Paris se chiffraient à deux cent quatre-vingt-deux mille neuf cents dollars, mais ce montant était dépassé quatre jours plus tard par une vente qui atteignit la somme de cinq cent mille dollars. Christie, de Londres, effectuait une vente de tableaux pour le compte du collectionneur anglais Rees Jeffries, en novembre 1954; les dix-sept peintures qui y furent vendues rapportèrent la somme de cent vingt-quatre mille cent dollars, alors qu'elles n'avaient pas coûté plus de neuf mille dollars à ce collectionneur. Dans cette même vente, un portrait de Derain, par Matisse, avait été vendu pour dix-huit mille dollars de plus qu'en 1928; un Bonnard, qui n'avait rapporté que sept cent cinquante dollars en 1928, trouva acquéreur à onze mille sept cent cinquante-six dollars. Chez Sotheby, à

Londres, des peintres du dix-huitième siècle, tels que Guardi et Canaletto, commandaient récemment des prix de vingt-cinq mille deux cents dollars et de vingt-neuf mille quatre cents dollars, alors qu'il y quinze ans on aurait pu les acheter pour le vingtième de cette somme. Des dessins de deux artistes de la Renaissance, tels Lorenzo Lotto et Francesco dit Giorgio, furent vendus respectivement vingt-deux mille quatre cents dollars et vingt-cinq mille deux cents. Les mêmes exemples vaudraient pour le marché allemand et américain; d'ailleurs à New York, le *Vieux Moulin, près de Cannes*, de Soutine, qui fut vendu chez Parke-Bennett en 1945 pour la somme de deux mille cinq cents dollars, fut racheté au même endroit en 1954 par le Musée d'art Moderne de New-York pour la somme de vingt mille cinq cents dollars.



Intérieur de l'église  
Saint-Marc à Venise,  
toile par  
CANALETTO.

Ancienne collection  
Van Horne.

Cliché *Musée des  
Beaux-Arts de  
Montréal*



Mais qui sont les acheteurs favorisant la surenchère des oeuvres d'art ? Pour n'en citer que quelques-uns, disons que les milliardaires arméniens de l'huile, les éleveurs australiens, les propriétaires de mines au Canada, les hommes d'affaires américains, se livrent une lutte sans merci pour acquérir des tableaux hors de pair. La galerie Charpentier prétend que des centaines de collectionneurs attendent impatiemment la mise en vente de toiles impressionnistes valant entre cinquante mille et cent mille dollars. Tout en accordant le crédit d'une certaine bonne foi à ces collectionneurs, il est permis de croire que l'immense profit que peut entraîner de telles transactions n'est pas sans stimuler cette soif de chefs-d'oeuvre. Par exemple, dans le cas où en 1855, quelqu'un aurait investi la somme de dix mille dollars pour l'achat de tableaux qui sont maintenant considérés comme des chefs-d'oeuvre, on admet que les héritiers de cet amateur possèderaient aujourd'hui l'équivalent d'une fortune de dix millions de dollars.

Madone et enfant par BOTTICELLI.  
 Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal



Selon Douglas Cooper, grand collectionneur qui assumait la restauration de châteaux du dix-huitième siècle dans le sud de la France et qui possède une des plus importantes collections de toiles cubistes, il existe seulement trois catégories quand on parle de marché d'art : les vieux maîtres, les Impressionnistes et les Post-Impressionnistes; entre ces catégories, il n'y a à peu près rien, toujours selon Douglas Cooper... Cette attitude pessimiste a du moins l'avantage de faciliter la compréhension d'un des marchés les plus complexes au monde.

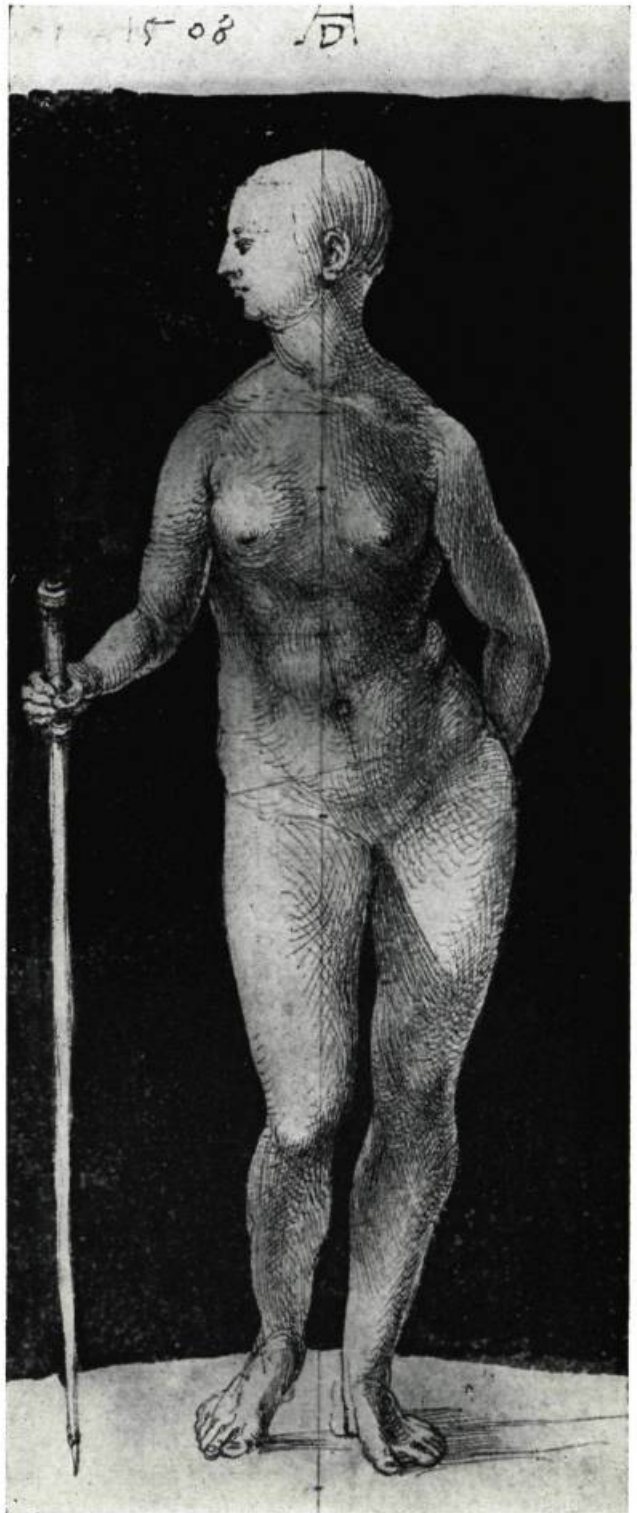
Le terme *vieux maître*, au point de vue marché d'art, s'applique au peintre mort depuis plus de cent cinquante ans et qui n'a jamais souffert de la défaveur du public. Avec ces données, il serait possible de dresser la liste suivante : les primitifs flamands; Van Eyck, Van der Weyden, Memling; les peintres flamands et hollandais des seizième et dix-septième siècles; Breughel le Vieux, Rubens, Van Dyck, Hals, Rembrandt, Ruisdaël, de Hooch

El Señor de la Casa de Leiva par LE GRÉCO.  
 Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal



et Vermeer; quelque cinquante peintres de la Renaissance italienne avec prédominance des Florentins et des Vénitiens; Botticelli, de Vinci, Raphaël, Bellini, Titien, Giorgione, Tintoret et Véronèse. Puis viennent les oeuvres des plus fameux peintres du dix-huitième siècle français : Watteau, Chardin, Boucher et Fragonard. (Il est surprenant qu'on ne mentionne pas également Georges de La Tour, peintre français du dix-septième siècle, et Louis Le Nain, dont la cote a pourtant monté énormément). Quelques peintres espagnols : Le Greco, Velasquez et Goya, le plus récent candidat au titre de vieux maître, et, enfin, quelques peintres allemands : Holbein, Dürer et Grünewald. Tout compte fait, il y a à peu près deux cent cinquante peintres qui ont droit à ce titre. Pour devenir le propriétaire d'un tableau de vieux maître, il faut être en mesure de verser une somme allant de douze mille dollars pour un beau Ruisdaël et grim pant jusqu'à deux cent cinquante mille dollars pour un de Hooch de première qualité, cela soit dit seulement à titre d'exemple. De toute façon, les placements effectués pour l'achat d'un vieux maître ne constituent aucun risque; il n'en est pas de même pour l'autre catégorie que Cooper désigne sous le titre des Impressionnistes et dont l'achat peut comporter un léger risque; il s'agit de Manet, Degas, Monet et Renoir, auxquels on peut encore ajouter des noms un peu moins sûrs ou dont la valeur est moins solidement établie; ce sont les Post-Impressionnistes : Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Seurat et Lautrec; puis les Fauves et les Cubistes : Matisse, Rouault, Derain, Braque et Picasso. Douglas Cooper prétend que la cote de ces derniers, bien qu'elle soit actuellement extrêmement haute, pourrait souffrir d'un brusque changement de goût de la part du public, des critiques ou des experts.

*Femme nue au bâton*, dessin par Albert DÜRER (1471-1528). Galerie nationale d'Ottawa. — Acquis en Angleterre grâce à un don d'un groupe d'industriels de Toronto. Ce don était particulièrement destiné à rendre hommage au travail de Mlle Kathleen Fenwick, conservatrice des dessins et estampes à la Galerie nationale.



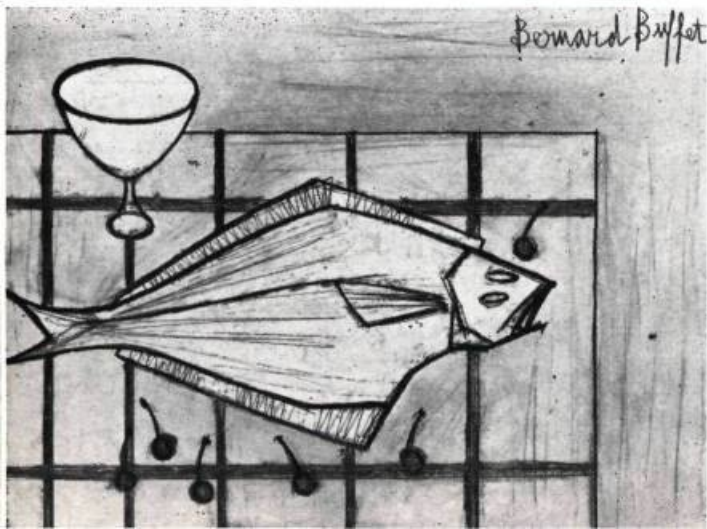




Nature morte à la plie, par Bernard BUFFET.  
Collection Gérard Beaulieu.

A ces catégories qui forment les sommets du marché d'art international, il faut ajouter, selon Douglas Cooper, une catégorie que l'on peut appeler spéculative; cette dernière comprend un grand nombre de peintres qui n'ont pas encore acquis une réputation internationale ou dont la valeur serait peut-être passagère parce qu'elle est due à des facteurs capricieux, à une mode ou à des causes inexplicables. Il s'agit de Buffet, Bazaine, Dubuffet, Manessier, Pignon, Soulages, de Staël, de Silva, Mathieu, Afro, Cremonini, Guttuso, Muccini, Santomaso, Vespignani, Cassinari, Birolli, Ernst, Werner, Winter, Trokes, Trier, Hartung, Reynolds, Bacon, Vaughan, Colquhoun, Passmore, Clough, Scott, de Kooning, Rothko, Pollock, Baziotes, Motherwell, Callahan, Rivers, Glasco, Still, Hultberg, Reinhardt, Kline. (Il est à remarquer qu'aucun peintre canadien n'est mentionné dans cette liste, ce qui d'ailleurs n'affecte aucunement leur valeur intrinsèque.) Les prix des tableaux des peintres mentionnés plus haut varient généralement entre cinq cents et trois mille cinq cents dollars et il est assez rare que les marchands de tableaux bien établis tentent de les risquer sur le marché international. On les achète plutôt par enthousiasme passager plutôt que pour effectuer un placement, bien qu'ils soient actuellement les seuls peintres dont la valeur est susceptible de varier énormément d'ici quelques années. Un exemple typique d'un de ces peintres dont la cote a monté en flèche nous est donné avec Bernard Buffet.

Femme à la fenêtre par Henri MATISSE.  
Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal



◀ Falaises de Pourville par Claude MONET.  
Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal

◀ Crucifixion par Georges ROUAULT.  
Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal

Labour à l'aube par Horatio WALKER.  
Cliché Service provincial de ciné-photographie



Pour se faire une idée plus précise du risque qu'encourt le collectionneur lorsque le prix de tableaux jadis haut cotés subit une dévaluation, disons qu'une aquarelle de Sargent peut être aujourd'hui achetée pour mille dollars alors qu'elle en valait trente mille en 1926. Les Pré-Raphaélites ont aussi perdu quatre-vingt-dix pour-cent de leur valeur; il en est de même pour les portraits anglais du dix-huitième siècle et pour les peintres animaliers, tels que Rosa Bonheur. Mais voici un exemple de dévaluation à peu près inégalé. Il s'agit de la

peinture patriotique intitulée *Les Dernières cartouches* d'Alphonse de Neuville. Elle avait été vendue pour l'équivalent de quarante mille dollars en 1890, mais elle trouva acquéreur à onze dollars lorsqu'elle fut mise aux enchères à l'hôtel Drouot en 1949. Il est légitime de se demander pour quels motifs les collectionneurs du monde entier s'arrachent ainsi les oeuvres

d'art? Pour les millionnaires, les placements en oeuvres d'art présentent à coup sûr plusieurs avantages financiers, ne serait-ce que la possibilité de réaliser rapidement des profits énormes et celle de faire des dons aux musées par testament, ce qui a l'avantage, particulièrement en Angleterre et aux Etats-Unis, de réduire considérablement l'impôt à payer sur les droits successoraux. A titre d'exemple, supposons que monsieur X, qui a une femme et deux enfants, meure et laisse une fortune de dix millions de dollars. Sur cette somme, il y a une va-



leur de trois millions en oeuvres d'art dont il a fait don à un musée. Le gouvernement réclamera donc six cent vingt-six mille dollars en droits successoraux. Si monsieur X n'avait pas laissé ses oeuvres d'art au musée, le gouvernement aurait exigé la somme de deux millions cinquante mille dollars. Mais si la fortune de monsieur X n'avait été que de sept millions, sans comporter aucune valeur en oeuvres d'art, l'impôt aurait été d'un million deux cent soixante-dix mille dollars. Ces chiffres sont assez éloquents pour se passer de commentaires. Parmi les autres motifs, la faveur publique dont jouit le possesseur d'une collection rare n'est pas le moindre. Mais la propriété d'oeuvres d'art est encore aujourd'hui plus fréquente chez les Européens que chez les Américains. Plusieurs Européens préfèrent convertir le gros de leur fortune en oeuvres d'art plutôt que de posséder des valeurs à la banque, et ceci est causé sûrement par le peu de confiance que le capitaliste européen met dans la stabilité des valeurs monétaires, échaudé qu'il est par plusieurs périodes inflationnaires. Mais, outre ces raisons, il est probable que l'enquête conduite en 1953 par la revue française *l'Amateur d'art*, résumera mieux cette question. Il s'agissait alors de connaître les motifs des collectionneurs; quarante-trois pour-cent des personnes interrogées répondirent que, pour elles, il s'agissait d'effectuer un placement ou de spéculer, dix-sept pour-cent affirmèrent que c'était pour l'amour de l'art, et les autres motifs n'obtinrent séparément que dix pour-cent.

Sans doute cet article est-il sujet à caution sur certains points, mais il ne manque pas de faire comprendre toutes les manigances étranges à l'art dont est témoin le marché d'art international. Les grands marchands se plaignent que de plus en plus les peintures les plus célèbres soient retirées du marché et deviennent la propriété des musées : c'est sans doute là le seul bénéfice qu'une civilisation peut retirer de toutes ces spéculations. Il est cepen-

dant à craindre que plusieurs critiques ou historiens d'art, emportés par le courant spéculatif, hésitent à estimer à leur juste valeur des oeuvres qui ne justifient aucunement la haute cote dont elles jouissent. Il est aussi regrettable que ces collectionneurs internationaux fassent généralement si peu pour l'avancement des arts dans leur pays d'origine et qu'ils achètent rarement en se fiant à leur propre goût. Cette carence prive les jeunes peintres de leur principale source de revenus et, s'ils veulent à tout prix atteindre à cette fameuse cote, ils doivent se prêter à des manigances de tout genre qui ne leur rapportent pas nécessairement le succès et qui en font parfois des *prostitués*.

Le maintien d'une tradition artistique ne saurait s'appuyer sur les spéculations dont cet article fait état, pas plus qu'il ne saurait être basé sur la recherche du chef-d'oeuvre à tout prix. Il semble qu'il faille rechercher un moyen pour empêcher les artistes de mourir de faim et leur faciliter les moyens de produire, et aussi pour que le grand public soit davantage en contact avec leur production, quitte à mettre en évidence nombre d'oeuvres dont la qualité sera discutable. Pour répondre à ce besoin, le gouvernement américain créa, en 1936, un comité fédéral pour les arts. Même si ce projet n'a pas eu de suite, les nombreuses tentatives dont il a été l'objet comportent pour nous des leçons utiles, alors que nous attendons impatientement la création d'un *Conseil Canadien des Arts*. Ce projet sera le sujet d'un autre article.

Claude PICHER

Le sacrifice d'Isaac par Pierre BREUGHEL Le Jeune. ▲  
Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal

Les Pensées par Alfred PELLAN. ►  
Cliché Musée des Beaux-Arts de Montréal





Une exposition des oeuvres de PELLAN se tient dans le Hall de l'Hôtel-de-Ville de Montréal du 6 au 30 novembre. Nous reviendrons sur les oeuvres de ce peintre dans un prochain numéro.