

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Les collectionneurs d'art actuels considèrent souvent leurs achats comme des investissements. Les mécènes d'antan sont-ils morts ? Pas si sûr...

« Ma peinture a pour unique objectif de divertir ses spectateurs, je suis surpris qu'elle dure aussi longtemps. »

Cette phrase a été prononcée par Andy Warhol qui, déjà dans les années 1980, s'étonnait de la longévité de son œuvre. Il ne supposait sûrement pas que son quart d'heure de gloire se prolongerait - au moins jusqu'au XXI^e siècle.

La "méthode Warhol", recette de la longévité

Effectivement, selon Art Market Trends 2013, publié par Artprice, Warhol a été l'artiste le plus profitable en ventes publiques en 2013 : 1.459 de ses œuvres ont été dispersées pour le montant vertigineux de 367.410.717 dollars. Ces chiffres ne prennent d'ailleurs en compte que les ventes publiques, et ne témoignent que peu du phénomène social populaire qui s'est construit autour du pop art et des sérigraphies iconiques de Warhol.

Ce simple fait suscite maintes questions : comment la cote et la renommée de l'artiste est-elle parvenue à se maintenir aussi longtemps ? Est-ce la qualité intrinsèque de ces œuvres ? Est-ce simplement l'inertie d'un travail entré dans les mœurs ? Mais si tel est le cas, quels facteurs ont facilité cette reconnaissance ? Est-ce la puissance de réseaux d'influences qui ont joué un fort pouvoir prescripteur sur ses œuvres ?

Des soutiens indéfectibles

À cet égard, Warhol aurait également déclaré : « *Quelle que soit la qualité de votre travail, si votre promotion est mal faite, on ne se souviendra pas de vous.* » - preuve de sa clairvoyance. Et il est évident que sa promotion n'eut pas été semblable sans l'aide d'Irving Blum. En 1962, la Feru Gallery, dont Irving Blum était directeur, fut la première à dévoiler les œuvres d'Andy Warhol. L'exposition, qui proposait la série des trente-deux Campbell's soup can, fut un scandale et reçut un mauvais accueil critique. Les historiens de l'art refusaient qu'une galerie mue en « épicerie », si bien qu'Irving Blum acheta les trente-deux toiles dans leur intégralité, faute de ventes suffisantes.

Cependant, les initiatives du collectionneur furent exemplaires afin d'offrir au peintre la légitimité dont il jouit aujourd'hui. Il convia Artforum à l'exposition, ce qui permit à Warhol de disposer de la sympathie et du soutien de John Coplans. Puis il rendit les trente-deux Campbell's soup can accessibles au public en 1987, en prêtant les toiles de manière permanente à la National Gallery of Art de Washington. Enfin, dans un contrat alliant vente à donation, il céda les 32 toiles au MoMA en 1996 pour 15 M\$ - il les avait achetées pour dix mensualités de 100 \$.

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



Le rôle central du collectionneur

Cette anecdote démontre l'importance de la figure du collectionneur dans la promotion d'un artiste. Certes, Irving Blum jouissait également de sa position de marchand, mais l'invitation de John Coplans, le prêt à la National Gallery de Washington et la cession au MoMA ont été autant d'actions permettant à l'artiste de devenir légitime, d'accéder à l'histoire de l'art.

Nous aurions pu évoquer de la même manière l'importance de [Charles Saatchi](#) dans l'émergence des Young British Artists, notamment avec l'organisation de l'exposition « Sensations » en 1997.

Actuellement, le collectionneur joue un rôle central dans le système de l'art : il soutient les artistes, exerce un fort pouvoir de prescription, ouvre ses collections à certains musées. Il essuie également de virulentes critiques et ce désaveu a d'ailleurs fréquemment pour fondement le pendant malveillant des qualités qu'on lui prête. Le collectionneur est accusé de n'agir qu'en financier qui construit un portefeuille lucratif, de défiscaliser son patrimoine, et de prêter aux musées avec cynisme afin d'augmenter la cote de ses artistes. Au-delà de leur relativité, ces critiques semblent appuyer l'idée que les collectionneurs ont des agissements qui relèvent de l'anomalie, du dysfonctionnement, de sorte que, le monde de l'art actuel ne ressemblerait en rien à ce qu'il pouvait être auparavant.

Entre idéologie et pragmatisme, entre idéalisme et cynisme, quelles sont les motivations du collectionneur ? Depuis quand est-il apparu sur le devant de la scène ? Est-il si central dans le système artistique ? Le paradigme actuel relève-t-il concrètement de l'anomalie historique ?

- **Le collectionneur : passionné ou financier ?**

Le fonds de pension spécialisé dans l'art, Art Vantage LTD PPC, a annoncé avoir réalisé un rendement net cumulé de 27,5 % depuis 2011. Il démontre qu'il est donc possible de mener une politique de portefeuille rentable avec des actifs artistiques.

Toutefois, une étude menée par Knight Frank, intitulée Wealth Report 2014, a récemment analysé la rentabilité de l'art et vient nuancer la réussite d'Art Vantage LTD PPC. Il en ressort que l'art est l'objet de collection le moins rentable, avec une rentabilité globale à - 3% - contrairement à l'automobile qui affiche une rentabilité à 28%. Cependant, l'art est ce que les personnes interrogées aspirent le plus à collectionner : 44 % des collectionneurs souhaitent investir dans l'art - contre 32 % dans l'automobile. Le fait de collectionner semble dès lors faire fi de considérations rationnelles.

Deux études ont récemment tenté d'éclaircir les motivations des collectionneurs. La première, Axa Art Survey 2014 tire ses sources de 1.000 questionnaires administrés à des collectionneurs du monde entier. La seconde, Art & Finance Report 2013, réalisée par Deloitte et ArtTactic, découle d'une étude réalisée sur 81 collectionneurs internationaux de première importance.

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



Ces deux études consacrent effectivement l'émotion et la sensibilité comme première motivation des collectionneurs. Ainsi, selon Axa Art Survey 2014, 88 % des personnes interrogées collectionnent pour l'amour des belles choses. Même constat pour Art & Finance 2013, pour qui 83 % des sondés considèrent l'émotion comme motivation principale de leur collection. Le rapport place en seconde position la valeur sociale de la collection (60%) et les avantages qui en dérivent : appartenance à des réseaux exclusifs, prestige social, accès aux événements privés. Enfin, 53 % des sondés considèrent l'art comme un actif de leur portefeuille. Ce résultat doit être nuancé puisque la majorité considère l'association plaisir/investissement et uniquement 7 % des sondés déclarent collectionner l'art dans un but uniquement financier. Cette étude dépeint le collectionneur comme un hédoniste ne souhaitant pas perdre d'argent.

Un investissement "d'instinct"

La logique de portefeuille demeure pourtant fondamentale puisqu'Axa Art Survey 2014, en analysant les raisons incitant les sondés à collectionner, conclut que près de 24 % des collectionneurs se déclarent investisseurs et souhaitent diversifier leur portefeuille. La majorité (37 %) se considère tout de même comme amateur d'art et une part conséquente (16 %) se déclare « traditionaliste » - perpétuant une tradition familiale.

L'achat d'œuvre d'art revêt un caractère relativement instinctif. Effectivement, 65 % des sondés admettent agir intuitivement, et ne pas collectionner systématiquement, quand 30 % déclarent acheter en fonction de la qualité et de la valeur de l'œuvre.

Ces résultats permettent de quantifier un phénomène confidentiel et secret, ils apportent ainsi un premier éclairage. Cependant, ils ne sont pas exempts de zones d'ombres et de paradoxes. De fait, il semble exister de réelles tensions - entre réflexion et intuition, entre acte financier et hédonisme - que les études ne viennent pas apaiser. Pour mieux appréhender le collectionnisme, il semble donc primordial d'en analyser les racines profondes.

• Le studiolo et ses évolutions : les germes du collectionnisme actuel

Le fait de collectionner apparaît très tôt, durant la préhistoire. La collection était alors signe de rang social et rendait visible la possession : les tombes des Pharaons et les palais de Babylone en sont un premier exemple. Les collectionneurs essayaient, au demeurant, déjà des critiques, à l'image de Cicéron qui, au 1er siècle av J.-C., condamnait l'avidité collectionneuse de Verrès, propréteur de Sicile.

Cependant, c'est avec le studiolo (petit cabinet privé) au milieu du XVe qu'émerge l'idée de « collection » et de « collectionneur » dans sa forme moderne. Le XVe siècle est l'époque des grandes accumulations de princes : Frédéric II de Montefeltre duc d'Urbino, la famille d'Este ou les Médicis. Fréquemment confondue avec l'idée de mécène, cette première génération jette plutôt son dévolu sur les peintures, sculptures et objets anciens.

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



Ainsi, Laurent le Magnifique ne demande que peu d'œuvres à ses contemporains et les commandes que font les collectionneurs se résument fréquemment à de la décoration ou à des portraits. Leur objectif est celui de la glorification, d'une démonstration de puissance sociale et financière. Le Portrait du duc et de la Duchesse de Montefeltre (1467) par Piero della Francesca ou les fresques auréolant les Médicis du Palazzo Vecchio illustrent cette subordination.

Désormais, les collections s'exposent

Cependant, dès les années 1470-1480, la plupart des princes italiens collectionnent. À Rome, le pape Paul II (1461-1471) rassemble, sous les conseils de Cyriaque d'Ancône - le premier art adviser ? -, des médailles et gemmes antiques, afin d'affirmer la domination du pouvoir pontifical. Pour décorer son studiolo avec le plus grand raffinement, Isabel d'Este invite les meilleurs artistes et leur impose un programme iconographique très strict. Elle amorce la porosité entre mécénat et collectionnisme et finance les travaux de Mantegna, Pérugin ou Costa. Elle concourt ainsi à la création de la maniera moderna qu'elle met à jour en commandant d'autres peintures au Corrège.

Les guerres d'Italie et la puissance de l'humanisme diffusent ce modèle à l'ensemble de l'Europe. Les cités et les cours monarchiques deviennent des viviers de collectionneurs : c'est l'époque des Arnolfini ou de la collection du roi d'Espagne Philippe II qui acquiert près de 1.500 tableaux durant son règne. Les collections deviennent cohérentes, se rationalisent et surtout s'exposent. Dès les années 1530, François Ier crée la galerie éponyme au Château de Fontainebleau, puis les Médicis François Ier et Ferdinand Ier installent leurs collections à l'étage des Offices en 1581. Le studiolo tombe en désuétude.

"Plus personne ne peut se passer de tableaux"

Cette première évolution trouve son approfondissement dans l'apparition des « Galeries de peintures » à Venise au XVIIe siècle puis dans le reste de l'Europe dès le XVIIIe siècle. Effectivement, le XVIIIe siècle consacre la peinture et l'élève au rang d'art libéral. Les collectionneurs se placent en tant que « patron » assurant la publicité et la carrière de leurs artistes. Le cardinal Del Monte, un protecteur de Caravage, possède près de 600 peintures. Le banquier Vincenzo Giustiniani possède des toiles du Caravage ou de Carrache achetées directement auprès des artistes. La Galerie de peinture devient un élément essentiel des Palazzi et de l'art : on y reconnaît les styles et les touches personnelles, on y identifie les évolutions. Elle devient un lieu où se construit l'histoire de l'art. Son modèle se perpétue jusqu'au XIXe siècle en Europe, en lien avec les Académies. Le collectionneur Jonathan Richardson affirme en 1728 : « *Plus personne ne peut se passer de tableaux.* »

Ainsi, dès l'apparition du studiolo, l'action des collectionneurs a été décisive et a rapidement évolué. Ils ont influencé des évolutions stylistiques, ont financé l'art, et fait évoluer sa monstration. Les collectionneurs sont devenus des pouvoirs prescripteurs de première importance, et l'histoire de l'art a largement été influencée par leurs actions.

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



En outre, certaines caractéristiques et motivations émanent de ce bref historique, mettant l'accent sur une certaine subordination créative : l'importance de l'art comme reflet du statut social, la construction d'une hagiographie des collectionneurs et l'utilisation de l'art à des fins idéologiques...

- **Les avants gardes puis les années 1980 : la construction du collectionnisme contemporain**

Les troubles politiques et sociaux, ainsi que les évolutions de l'histoire de l'art au XVIIIe puis au XIXe siècle voient chuter l'importance des Académies en faveur du système marchand-critique. Ce dernier se montre plus adapté aux bouleversements induits par les avants gardes et la révolution industrielle. Logiquement, les collectionneurs se tournent vers ce nouveau système et s'adjoignent de conseillers prestigieux : Paul Durand-Ruel, Ambroise Vollard, P. et L. Rosenberg, D. Kahnweiler ou les Stein par exemple. Ce système les intègre rapidement et les collectionneurs deviennent des figures incontournables du monde de l'art à l'instar de Peggy Guggenheim. Conseillée par Marcel Duchamp et Jean Cocteau, Peggy Guggenheim entame une vaste collection d'art contemporain dès les années 1930. Se qualifiant très vite d'« art addict, » elle s'engage fervemment dans la légitimation et la démocratisation de l'art moderne - malgré la désapprobation de son oncle Solomon R. Guggenheim.

Elle ouvre ainsi l'espace Guggenheim Jeune à Londres en 1938 afin de promouvoir les jeunes artistes et dédie sa première exposition à Constantin Brancusi. Peggy Guggenheim poursuit ce travail de démocratisation et de promotion de l'art moderne en ouvrant la galerie Art of this Century à New York en 1942, puis son musée à Venise en 1952 après avoir usé de son pouvoir durant la guerre afin de protéger les artistes - en leur fournissant de faux papiers et en finançant leur voyage aux États-Unis.

Les collections s'industrialisent

La figure du collectionneur jouit donc d'une aura considérable au crépuscule de la guerre. Cependant, l'investissement conséquent en temps et en ressources qu'exige l'exercice de la collection réserve cette activité aux élites intellectuelles et créatives. Dans les années 1970, seuls 25 % des collectionneurs sont capitaines d'industrie, la moitié étant issue des métiers de créations - mode, médias, décoration. La puissance politique et financière de cette minorité de collectionneurs leur permet cependant de créer d'immenses collections, ensuite transformées en fondations. Les grandes de ces institutions datent effectivement de cette époque, que ce soit la Guggenheim Foundation (1937), la Rockefeller Brothers Foundation (1940), le J. Paul Getty Trust (1953) ou la Fondation Maeght (1964).

Ce primat accordé aux élites intellectuelles et créatives s'érode dans les années 1980 et 1990, affaibli par divers facteurs concomitants. La typologie des collectionneurs se métamorphose : elle se démocratise et s'industrialise.

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



Golden boys et bulle "artistico-financière"

Un premier facteur décisif est l'explosion cyclique des capitaux depuis les années 1980 et l'apparition des économies émergentes. Entre 1987 et 1990, les hausses boursières libèrent des capitaux importants qui créent des reports massifs d'investissement dans l'art contemporain. C'est l'époque des collectionneurs « golden boys ». Dans les années 1990, ce sont les nouvelles économies émergentes puis la formation de la bulle internet qui alimentent ces reports d'investissements.

La sociologue Nathalie Heinich évoquait en février 2014 à Art Media Agency la formation d'une « *bulle artistico-financière* » dans les années 1990 :

« Les raisons de cette bulle ne sont que partiellement liées à l'art, mais surtout à l'évolution économique du monde, à la financiarisation, à l'émergence des traders et de grandes fortunes faites rapidement, aux pays émergents et à leurs nouvelles économies, donc à des masses d'argent disponible, qu'il faut dépenser. »

Avec les dérèglements économiques profonds des années 1980 et 1990, les bulles successives, soutenues par la mondialisation, provoquent l'explosion du collectionnisme et le rapprochement encore plus prononcé des sphères économiques et artistiques.

L'art, une marchandise comme une autre ?

Parallèlement, la collection accède au statut d'activité distinctive, et le marché de l'art devient, selon la formule de Sarah Thornton dans son ouvrage *Seven days in the Art World* « *hotter, hipper and more expensive* » (plus chaud, plus chic, plus cher). D'une manière équivalente, la sociologue Raymonde Moulin évoque, déjà en 1992 dans *L'artiste, l'institution, le marché* que « *le collectionneur bien informé représente la version contemporaine de l'amateur éclairé.* »

Il résulte de ces évolutions l'explosion du nombre de collectionneurs d'art contemporain dans le monde. Le P.D-G d'Artprice, Thierry Erhmann déclarait en décembre 2013 dans *L'Express* qu' « *au sortir de la Seconde Guerre mondiale, on comptait 500.000 grands collectionneurs. On a désormais 37 millions d'amateurs et de collectionneurs.* »

Cette brusque mutation n'a pas suscité que des louanges. Déjà en 1959, pendant l'inauguration du musée financé par son oncle, Peggy Guggenheim s'était insurgée contre la tournure commerciale que prenait l'art, qu'elle a fustigé dans son autobiographie. Plus récemment, John Walsh, historien de l'art et ancien directeur du J.P Getty Museum, évoquait la « fin de l'ère des philanthropes » avant d'ajouter :

« Les nouveaux collectionneurs semblent considérer l'art comme une marchandise comme une autre, pouvant faire l'objet de spéculation. Leur compréhension des œuvres, le genre de satisfaction qu'ils retirent de leur possession et de leur contemplation, leur champ d'attention, est rarement à l'égal des grands collectionneurs du passé ».

Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ?

Source : Latribune.fr

Par : Art Media Agency le 18/03/2014



Dans la tradition des collectionneurs du XVIe

Ces accusations portent sans doute une part de vérité. Il n'en demeure pas moins qu'elles généralisent une situation très contrastée. Le système des collectionneurs est aujourd'hui à double vitesse - du fait des divergences profondes de réseaux d'influence et de pouvoirs d'achat. Le marché s'est scindé en deux réalités parallèles : celle des collectionneurs prescripteurs et puissants, et les autres. Le nombre de collectionneurs a certes cru, mais 51% des œuvres d'art dans le monde se vendent toujours à un montant inférieur à 1.500 € et 81% inférieur à 12.000 €. Selon l'étude Axa Art Survey 2014, seuls 10 % des collectionneurs admettent avoir une collection estimée à plus d'un million de dollars.

Sarah Thornton a analysé ce système à double vitesse qui trouve un symbole fort dans le « droit de première vue », privilège réservé aux collectionneurs les plus influents :

« Seuls les acheteurs néophytes offrent plus que le prix demandé (...) Quand un galeriste a confiance dans la demande pour l'œuvre d'un artiste, il ne risque pas de la céder au premier venu ou au meilleur enchérisseur. Il établit plutôt une liste des prétendants intéressés de façon à pouvoir placer l'œuvre dans les maisons les plus prestigieuses. »

Ce point démontre la grande complexité qu'implique un discours sur le collectionnisme. La collection d'art contemporain est un phénomène encore très confidentiel et surtout extrêmement fragmenté. Cependant, certaines grandes caractéristiques émergent de cet approfondissement historique : l'importance prescriptive constante des collectionneurs, mais aussi l'utilisation à des fins sociale de la collection. En outre, la manière actuelle de collectionner ne semble pas apparaître comme une anomalie - aussi bien historique que systémique - puisque l'activité de collection perpétue des fondements jetés au XVIe siècle, qui ont muté au gré des évolutions économiques et sociales.

« Les années 1980 ont connu une « pictomanie » dont l'Histoire fournit maints exemples, tels ceux de la Rome du 1er siècle, de la Florence du XVe siècle, des Pays-Bas du XVIIe siècle, du Paris des années 1770. » (Raymonde Moulin, Le marché de l'art). Le monde de l'art actuel émane de cette « pictomanie » des années 1980, qui n'a peut-être pour originalité que son ampleur prodigieuse.