



**HAL**  
open science

## Le marché des tableaux russes

Maroussia Tarassov-Vieillefon

► **To cite this version:**

Maroussia Tarassov-Vieillefon. Le marché des tableaux russes. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04498264

**HAL Id: dumas-04498264**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04498264>**

Submitted on 11 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Maroussia TARASSOV-VIEILLEFON

# LE MARCHÉ DES TABLEAUX RUSSES

---

Volume I - Texte

Mémoire de stage  
(2<sup>de</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)  
en marché de l'art  
présenté sous la direction  
du Professeur Patrick MICHEL  
et du Professeur Jérôme FROMAGEAU

Membre du jury : M. Maxime CHARRON

Septembre 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



## **REMERCIEMENTS**

J'adresse mes sincères remerciements aux personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce mémoire, à Monsieur Jérôme Fromageau et à Monsieur Patrick Michel, professeurs des universités d'avoir accepté de diriger ce mémoire et pour leur disponibilité. Je remercie tout particulièrement Monsieur Patrick Michel pour m'avoir orienté vers ce Master 2 de l'École du Louvre qui a tout fait répondu à mes attentes.

Mes remerciements vont également à Monsieur Maxime Charron, expert en art russe pour m'avoir accueillie dans son cabinet d'expertise et m'avoir permis de découvrir le marché de l'art russe dans tout ce qu'il présente de passionnant et d'inattendu. L'équipe de la maison Millon et plus particulièrement Maître Alexandre Millon et Mariam Varsimashvili méritent aussi mes plus sincères remerciements pour leur accueil chaleureux.

## **Avant-propos**

En 2018, lors du Master 1 Recherche dont le mémoire portait sur « La terre cuite au Salon de 1750 à 1850 », j'ai eu l'opportunité d'effectuer un stage en maison de vente à Lille chez Mercier & Cie. Ce premier stage m'a permis de confirmer mon intérêt réel pour les tableaux russes, leur découverte, leur importance, leur provenance et leur intérêt sur le marché. Ainsi, sur les conseils de Monsieur Patrick Michel, j'ai postulé au Master 2 professionnalisant de l'École du Louvre parcours Marché de l'art. Souhaitant découvrir le fonctionnement et les outils d'un cabinet d'expertise en art russe, j'ai transmis ma demande de stage à Monsieur Maxime Charron, expert indépendant travaillant pour une cinquantaine de maisons de vente à Paris et en province et en charge du département russe chez Millon.

Cette expérience de trois mois a donné lieu à de nombreuses recherches et de rebondissements en termes de découvertes pour l'histoire de l'art. En effet, grâce à la confiance témoignée par mon maître de stage, j'ai accompli des tâches aussi variées que passionnantes. L'organisation globale de la vente d'art russe chez Millon en mai dernier a occupé une partie importante de mon stage, tout comme les recherches approfondies pour la rédaction des fiches concernant les différents tableaux vendus à Drouot et en province. Les questionnements inhérents à ces recherches ont contribué à l'apprentissage de diverses techniques professionnelles utiles pour mon avenir, et m'ont permis d'entrer en relation avec des études, des collectionneurs, des professionnels du marché de l'art et des clients.

J'aurais pu traiter le thème du marché de l'art russe dans sa globalité puisque ce domaine est *de facto* considéré comme un marché de niche. Toutefois, même s'il ne concerne qu'un nombre réduit de collectionneurs et de professionnels, il n'en reste pas moins un marché complexe mêlant orfèvrerie, tableaux, bijoux, arts décoratifs, sculpture, objets de vertu. Il aurait été trop ambitieux d'envisager le traitement de la totalité de ce marché d'autant

que des études existent déjà sur le sujet et qu'elles ne donnent à voir qu'un panorama du marché aussi global que flou. De surcroît, compte tenu de la grande qualité des tableaux qui ont été proposés à l'expert que j'assistais, il m'a semblé pertinent d'accorder à ces œuvres peintes une place centrale et exclusive.

## INTRODUCTION

« De tout artiste russe, demeurant à l'étranger, on peut entendre cette seule et même phrase : cette œuvre-là, je ne la vends pas. Un jour, elle sera en Russie »<sup>1</sup>.

Georges Annenkov.

8 millions de livres sterling, tel est le dernier record du monde pour un tableau russe vendu lors d'une vente d'art russe chez Christie's. Ce record a été atteint le 3 juin 2019 lors de la vacation londonienne entièrement consacrée à l'art russe où une œuvre exceptionnelle de l'artiste Kuzma Petrov-Vodkin, *Still life with lilac* (1928) (**Fig.1**) était présentée, celle-ci devenant le tableau russe le plus cher jamais vendu en ventes aux enchères<sup>2</sup>. Il est indéniable que le marché de l'art russe et plus précisément celui des tableaux russes se porte bien, l'année 2018 et 2019 ayant été ponctuées de records. Le marché a fleuri dans les années 2000 en France, en Grande Bretagne et aux États-Unis pour connaître une croissance fulgurante. La constitution de nouvelles fortunes suite à l'effondrement de l'URSS en 1991 a ouvert les portes du marché de l'art aux oligarques, pressés de rattraper leur retard et de constituer les plus belles collections.

Si investir dans un tableau comme valeur refuge est propre à chaque personne fortunée et revêt un caractère international, le marché des tableaux russe est unique et ne répond pas seulement à ce critère. Il s'agit d'un marché composé en majorité d'acquéreurs russes, achetant des tableaux russes ayant vocation à être rapatriés en Russie. Cette démarche est originale car elle traduit un collectionnisme effréné et nationaliste. Les Russes sont très

---

<sup>1</sup> Hofmann, 2010, p. 3.

<sup>2</sup> Tableau le plus cher vendu dans une vente exclusivement russe. Le tableau russe le plus cher vendu à ce jour est le tableau de Kasimir Malévitch, *Suprematist Composition*, vendu pour 85,8 millions de dollars (frais inclus) le 15 mai 2018 par Christie's New York.

attachés à l'art de leur pays, la culture muséale faisant partie de la vie scolaire et familiale depuis l'URSS. La politique de Vladimir Poutine a encore renforcé ce sentiment d'une culture slave à protéger et à valoriser. Faire de la Russie le nouveau centre névralgique de l'art est devenu un projet politique qui vise à retrouver un prestige et asseoir un monopole sur l'art mondial. En rassemblant le maximum de chefs-d'œuvre, la Fédération de Russie veut se rendre incontournable en termes de collections. La courbe exponentielle des achats de tableaux russes par les oligarques témoigne d'un rapport identitaire fort au patrimoine culturel. La peinture russe est perçue comme le vecteur d'une identité nationale slave, et les nouveaux acheteurs ont à cœur d'en acquérir les œuvres, quel qu'en soit le prix, pour les rapatrier dans leur pays. La force de ces enchérisseurs vient de leur fortune qui semble illimitée et prête à battre tous les records.

Face à ce boom sans précédent des tableaux russes, les maisons de vente de prestige comme Christie's et Sotheby's ont ouvert des départements et ont embauché des spécialistes qui gèrent exclusivement les ventes d'art russe. La garantie de sérieux de ces spécialistes et l'expertise visant à authentifier les peintures s'avèrent des atouts indispensables dans un marché où les faux tableaux sont omniprésents. La plus grande hantise d'un collectionneur est de faire l'acquisition d'un tableau qui se révélerait être faux. S'ensuivent alors des poursuites à l'encontre des maisons de vente, les dommages et intérêts pouvant se chiffrer en millions de dollars.

Appréhender la complexité de ce marché encore récent nécessite une bonne connaissance de l'histoire de la Russie pour expliciter les raisons qui incitent les Russes à investir toujours plus dans la peinture russe. C'est aussi tenter d'analyser un marché florissant qui doit s'adapter à une demande croissante alors que les tableaux disponibles sur le marché se raréfient ou sont remplacés par des faux. Il est impératif de comprendre comment tant d'œuvres fausses se retrouvent dans les maisons de vente, aussi prestigieuses soient-elles, et pourquoi le marché actuel semble incapable d'y faire face.

L'une des particularités du marché de l'art russe est qu'il est sensible aux fluctuations géopolitiques, et qu'une situation de crise peut le stopper. L'annexion de la Crimée par la Russie en 2014 a mis un coup d'arrêt aux succès des ventes. Les sanctions financières américaines, le gel des avoirs de plusieurs oligarques et hommes politiques russes, les refus de visas européens et américains, l'embargo sur les importations et les exportations ont eu des

répercussions économiques en Russie. Les accords de Minsk étant toujours en vigueur jusqu'en janvier 2020, le marché est depuis reparti à la hausse, et les ventes d'art russe prospèrent à Londres et à Paris.

Si les ventes d'art russe se tiennent deux fois par an à Londres où des semaines leur sont entièrement consacrées, Paris voit fleurir depuis quelques années un regain d'intérêt pour ce marché. Les maisons de ventes ouvrent des départements d'art russe, désireuses de rivaliser avec la Grande Bretagne au regard des succès remportés. En France, il ne s'agit ni des mêmes acteurs, ni des mêmes objets, mais force est de constater que le secteur se porte bien. La réussite d'un département au sein d'une étude est due à la probité de ses experts et dans sa capacité à trouver des œuvres de qualité. Toutefois, devant la multiplication des départements d'art russe, un manque évident d'objets et de tableaux n'est-il pas à craindre à court terme ?

A travers l'étude des faits historiques, de l'actualité du marché de l'art et de ses acteurs, ce mémoire entend dresser un aperçu du marché des tableaux russes qui réalise depuis une dizaine d'années les plus hauts prix dans les ventes aux enchères d'art russe. Son organisation, ses protagonistes, ses transactions sont parfois aussi opaques que captivants. Les scandales qui ont ébranlé les maisons de vente ont toutefois permis d'assainir le marché de l'art russe. Ils seront évoqués dans ce mémoire, car ils apparaissent comme des leviers vers plus de transparence. Les professionnels doivent faire preuve de toujours plus de probité, mais face à l'ampleur du phénomène des faux, le marché en a-t-il la volonté et les moyens ?



## I. HISTORIQUE ET STRUCTURE D'UN MARCHÉ EN QUÊTE DE STABILITÉ.

La France entretient depuis des siècles des relations aussi proches que tumultueuses avec la Russie. Si l'entreprise de Pierre Le Grand a fait de Saint Pétersbourg, capitale de l'empire russe « une fenêtre sur l'Europe » comme l'affirmait Francesco Algarotti en 1739, écrivain et voyageur italien, la révolution russe de février 1917, puis la prise du pouvoir par les Bolchéviks en novembre de la même année et l'installation d'un régime communiste l'ont refermée pour sept décennies après avoir « ébranlé le monde »<sup>3</sup>.

### **A. La France : une terre d'accueil aux ressources bientôt épuisées**

#### 1. Révolution et émigration : l'arrivée des Russes blancs en France et les premières vacances dans les années 1980.

Février 1917 : la révolution éclate brusquement. Nicolas II, dernier tsar de la dynastie des Romanov abdique le 2 mars 1917. La décomposition progressive du régime tsariste qui provoquera la fin de l'empire résulte de plusieurs causes. La première est l'absence d'une véritable réforme agraire visant à donner des terres aux paysans qui vivent dans une extrême pauvreté. La deuxième est la perte du prestige du tsar suite aux journées sanglantes de janvier 1905 où il fait tirer sur une foule pacifique de travailleurs qui portaient une pétition pour faire connaître à son « tsar-petit père » (telle est l'appellation habituelle utilisée par les Russes) la misère de son peuple, la défaite en septembre de la même année contre les Japonais. La troisième raison vient de l'incapacité du tsarisme à tolérer tout début de démocratie, ce qui conduit à une rupture avec les masses paysannes, la bourgeoisie et l'intelligentsia. Enfin, l'entrée en guerre en 1914 de la Russie est une souffrance supplémentaire pour les troupes que l'armée impériale est incapable de nourrir, vêtir et armer.

---

<sup>3</sup> D'après le titre de l'ouvrage de John Reed, *Les dix jours qui ébranlèrent le monde*, 1919.

L'année 1917 verra deux révolutions en février, puis en novembre 1917 où les Bolchéviks prennent le pouvoir. Très vite, Lénine mettra en pratique les grandes lignes de ses « Thèses d'avril », parues dans le N° 26 de la Pravda le 7 avril 1917 : confiscation de toutes les terres des grands propriétaires terriens, fusion immédiate de toutes les banques du pays en une banque nationale, contrôle de la production. Dans le chaos qui règne, les élites prennent peur face aux révolutionnaires et au peuple dont la violence semble hors de contrôle. L'exécution par les Bolchéviks de la famille impériale en juillet 1918 à Tobolsk accélère la fuite de la noblesse et de la bourgeoisie russes vers l'Europe occidentale, plus particulièrement vers la France puisque la majorité de ces réfugiés sont francophones et francophiles. Ceux que l'on appellera les Russes blancs emportent avec eux les derniers trésors qu'ils ont pu sauver d'une époque impériale révolue. Ils s'installent principalement à Paris et Nice, cette dernière ayant accueillie régulièrement la famille impériale.

Les Russes blancs émigrés ont contribué au maintien de collections d'objets d'art russes en France. Arrivés dans les valises, ces tableaux, icônes, orfèvrerie et bijoux contribuent encore de nos jours à alimenter les ventes d'art russe. Pour les plus fortunés, ces biens ont permis de pérenniser un train de vie aisé comme ce fut le cas pour le Prince Félix Youssoupov grâce à la vente de deux toiles de Rembrandt, *Portrait of a Gentleman with a Tall Hat and Gloves* et *Portrait of a Lady with an Ostrich-Feather Fan*<sup>4</sup> (circa 1656-1658), achetées par Joseph E. Widener<sup>5</sup> pour 100 000 livres sterling en 1921. Cette émigration a permis de faire rentrer en Europe des tableaux et objets d'une qualité exceptionnelle faisant partie des collections privées de nobles et proches de la famille impériale. Pour la première fois, ces trésors sont devenus une monnaie d'échange contre des liquidités pour faire face aux besoins primaires des réfugiés. S'est ainsi constitué un nouveau marché s'ouvrant aux clients français et permettant une vraie circulation.

Parmi les émigrés russes arrivés entre 1917 et 1920, beaucoup étaient des artistes, des écrivains, des danseurs qui vinrent se rallier à une communauté artistique déjà présente à Paris et bien intégrée. En effet, avant que la révolution russe ne bouleverse irrémédiablement la vie artistique dans la nouvelle URSS, les peintres russes étaient déjà attirés par l'effervescence des pluralités artistiques en Europe, avec des lieux prêts à les accueillir où ils pouvaient

---

<sup>4</sup> Les deux toiles sont toujours conservées à la National Gallery of Art à Washington.

<sup>5</sup> Collectionneur américain connu pour avoir été le fondateur bienfaiteur de la National Gallery of Art à Washington en 1939.

s'épanouir en toute liberté. Ils y voyaient un lieu de formation unique dont Ilya Repine qui s'installa dans un atelier parisien en 1874-1875 écrivit qu' : « On travaille ici comme nulle part ailleurs. En vérité, jamais autant de tableaux ne se sont pressés dans ma tête comme ici : pas le temps de concrétiser, impossible de savoir à quoi s'arrêter – le climat est tel que tout un chacun travaille avec ardeur et en abondance »<sup>6</sup>. Les va-et-vient constants entre la Russie et la France étaient fréquents pour les artistes. Ils venaient y chercher une inspiration, un air de liberté et de création dans un univers cosmopolite où les événements artistiques foisonnaient comme le Salon des Indépendants créé en 1884 ou le Salon d'Automne en 1904. Le Salon des Indépendants vit croître la participation des artistes russes au fur et à mesure des éditions. En 1890, seulement trois artistes présentèrent cinq œuvres. En 1905, vingt artistes russes exposèrent 121 œuvres, et en 1914, ce sont 187 artistes qui présentèrent 68 oeuvres dont des chefs-d'œuvre de l'avant-garde signés Wassily Kandinsky, Alexandra Exter, Léopold Survage, Marc Chagall ou Kasimir Malevitch. L'Exposition Universelle de 1900 avait déjà préparé les esprits à la perception de l'art russe. En effet, le catalogue de l'exposition mettait en valeur le génie du peintre Valentin Sérov qui exposait trois portraits dont le *Portrait du Grand-Duc Pavel Alexandrovich*<sup>7</sup> (**Fig.2**) peint en 1897 qui lui valurent les éloges du jury : « M. Sérov n'est plus un élève, c'est un maître, un maître brillant, savoureux, vivant »<sup>8</sup>. Il obtint d'ailleurs la médaille d'honneur pour ce superbe portrait d'apparat. Sérov et Maliavine sont les deux seuls peintres qui trouvèrent un écho favorable auprès du public et des critiques d'art. Maliavine reçut une médaille d'or pour *Le Rire* (1898). La France prenait conscience de la qualité des artistes russes qui participaient aux manifestations artistiques de renom.

Celle que l'on dénomme dorénavant la « capitale des arts » commence à se familiariser avec l'art russe, notamment par le biais d'un autre événement marquant : le Salon d'Automne 1906 organisé par Serge Diaghilev<sup>9</sup>. Lors de cette exposition, le public français est confronté pour la première fois à une production russe encore inconnue du monde occidental. Ce jalon majeur de la découverte de l'art russe en France est « un aperçu du développement de notre art vu par l'œil moderne. [...] C'est une fidèle image de la Russie artistique de nos jours avec son entraînement sincère, sa respectueuse admiration pour le passé et sa foi ardente dans

---

<sup>6</sup> Hofmann, 2010, p.10.

<sup>7</sup> Tableau aujourd'hui conservé à la Galerie Trétiakov à Moscou.

<sup>8</sup> Babelon, Comte, 1900, p.202.

<sup>9</sup> Impresario, critique d'art et l'un des plus importants promoteurs de l'art russe en France. Il est à l'origine de la Compagnie des Ballets Russes qui connaîtra un succès mondial.

l'avenir »<sup>10</sup> écrit-il dans le catalogue de l'exposition de l'art russe qui se tient au Grand Palais à Paris du 6 au 15 novembre 1906. Douze salles comprenant 750 œuvres de 53 artistes présentent une rétrospective de la production artistique russe proposant un ensemble qui « est bien autre chose que l'idée qu'on se fait ordinairement de l'entité russe »<sup>11</sup> comme le signale Alexandre Benois dans la préface. Faire connaître l'art russe à l'Europe occidentale, et plus particulièrement à la France, était l'objectif passionné d'artistes aussi éminents que Serge Diaghilev.

A cette période, le marché de l'art russe est inexistant de par la méconnaissance par le public français de l'histoire de l'art slave. Il n'y a pas de clientèle pour les tableaux russes. La 1<sup>ère</sup> Guerre Mondiale met un coup d'arrêt aux relations culturelles franco-russes, les artistes sont réquisitionnés à l'instar de Mikhaïl Larionov (1881-1964) qui reviendra blessé du front. Marc Chagall (1887-1985) sera lui aussi forcé de servir dans l'armée impériale en 1915 à Saint-Pétersbourg. La situation économique en Russie est aussi à l'origine du retour des artistes russes dans leur pays, dorénavant sans revenus avec l'arrêt des mandats postaux envoyés par leurs proches. La majorité d'entre eux vivaient à Paris dans la pauvreté, « on y devient célèbre ou on y crève »<sup>12</sup> soulignait Chagall en parlant de La Ruche, un espace de création pour artistes désargentés fondé par le sculpteur Alfred Boucher (1850-1934) dans le quartier de Montparnasse. Cet endroit a permis aux artistes russes comme Pinchus Kremegne ou Michel Kikoïne de côtoyer Amédéo Modigliani, Fernand Léger et Tsugouharu Foujita et d'y retrouver des compatriotes comme Chaïm Soutine et Marc Chagall, représentants de l'École de Paris.

Pendant que la France découvre l'art russe, l'installation du régime soviétique, la guerre civile et le début de la terreur contraignent les artistes russes à quitter leur pays entre 1920 et 1928. Ceux qui restent meurent pour la plupart tragiquement. Le peintre et illustrateur Ivan Bilibine (1876-1942) qui s'était installé à Paris en 1925 et était rentré en URSS en 1936 périt de faim pendant le blocus de Leningrad. Vassili Choukhaïeff (1887-1973) sera quant à lui condamné à neuf ans de travaux forcés pour espionnage et assigné à résidence à Tbilissi où il mourra sans jamais avoir pu obtenir le droit de retourner vivre en Russie. Les historiens de l'art seront aussi condamnés : Nikolaï Pounine (1888-1953), sommité dans son domaine, sera

---

<sup>10</sup> Diaghilev, Benois, 1906, p. 7.

<sup>11</sup> Diaghilev, Benois, 1906, p. 18.

<sup>12</sup> Hofmann, 2010, p.15.

jugé « coupable de futurisme »<sup>13</sup> et mourra au Goulag. Les peintres, comme d'autres artistes, qui avaient accueilli la révolution avec l'espoir d'un monde nouveau pour la création, prennent soudain conscience de l'emprise politique du pouvoir et de la censure qui régent la vie artistique, comme l'exprime le peintre Georges Annenkov (1889-1974) : « En Union Soviétique, le réalisme socialiste, comme on l'appelle – c'est-à-dire un réalisme photographique exclusivement voué et subordonné aux problèmes politiques et sociaux du parti communiste – a été organisé et promulgué en tant que forme d'art unique [...]. Tous les autres thèmes ou formes de la création artistique ont été supprimés. Une effrayante catastrophe culturelle et morale, comme on n'en avait encore jamais vue auparavant »<sup>14</sup>. Beaucoup d'entre eux feront le choix de partir quand cela est possible, tant l'obtention d'un document de circulation officielle est difficile, car ils ne peuvent s'imaginer au service d'une idéologie dictatoriale. L'exil apparaît alors inévitable, aussi douloureux soit-il. En 1922, Paris compte 70 000 émigrés russes. En 1930, ils seront plus de 150 000<sup>15</sup> à s'installer en France.

L'URSS est isolée sur la scène internationale. Le régime totalitaire se renforce avec l'arrivée au pouvoir de Staline. Les peintres émigrés n'envisagent plus de retour possible. Les artistes soviétiques se voient obligés d'adhérer à la nouvelle vision de l'art prôné par les thèses officielles, à savoir le mouvement du réalisme socialiste, sous peine d'être condamnés à la déportation. Pour leur survie et leur subsistance, ils sont donc totalement dépendants des commandes de l'État, et ce durant toute la période soviétique. Concernant le marché de l'art des années 1930 aux années 1980, il est difficile de tracer un marché des tableaux russes car aucune source n'est répertoriée. Les quelques transactions privées relèvent du secret même si de nombreux artistes exposent en France et aux USA. Natalia Goncharova (1881-1962), figure de proue de l'avant-garde russe, continue d'exposer. En 1934, elle présente ses œuvres au Museum Of Modern Art de New York au sein de l'exposition *International Exhibition of Theatre Art*<sup>16</sup> aux côtés de 122 artistes. Jusqu'à sa mort en 1962, elle participe à des expositions dans les galeries parisiennes comme la Galerie 25, la Galerie Le Cadran ou la Galerie Maeght. En mai 1951, le Musée d'Art moderne de Paris lui achète des œuvres. Il est évident que les artistes russes ont continué à produire et à exposer, sans qu'il nous soit possible de déterminer à quelle fréquence et pour quels prix.

---

<sup>13</sup> Hofmann, 2010, p. 37.

<sup>14</sup> Hofmann, 2010, p. 37.

<sup>15</sup> Hofmann, 2010, p. 38.

<sup>16</sup> Exposition qui s'est tenue du 15 janvier au 25 février 1934.

Dans les années 80, de nombreuses ventes entièrement consacrées à l'art russe et proposant des tableaux sont organisées à Paris et province. Les catalogues de ventes titrés « École de Moscou » (**Fig. 4**), « Charme russe » (**Fig. 5**) ou « Saisons russes », présentent une grande quantité de tableaux exclusivement russes et nécessitent plusieurs ventes, parfois jusqu'à quatorze éditions<sup>17</sup>. Face à l'essor des ventes à thème slave, des maisons de ventes comme Stanislas-Machoir & François Bailly<sup>18</sup>, Maîtres Millon & Robert ou encore Yves Rabourdin & Olivier Choppin de Janvry organisent des ventes dans le courant des années 1990. Ces ventes que l'on pourrait qualifier de « ventes fleuves » au regard de la quantité de tableaux présentés rassemblent de 400 à 500 œuvres par vente. Qu'il s'agisse d'écoles de Moscou, de Vladimir, Leningrad ou encore Kiev, ces ventes présentent un tout autre aspect du marché des tableaux russes en France, car les peintres sont pour la grande majorité des inconnus de l'histoire de l'art jusqu'à maintenant. Noyées sous des appellations toutes plus confuses les unes que les autres, ces « écoles » reflètent une production artistique d'une qualité moindre qui a toutefois trouvé un écho favorable du côté des clients français. Ces tableaux sont représentés dans les catalogues où la fiche aussi succincte soit-elle ne renseigne pas toujours le nom de l'artiste, alors que des experts russophones existent, comme le montre la page de titre de la vente de l'étude de Maîtres Rabourdin & Choppin de Janvry (**Fig.6**). La question de l'expertise de ces tableaux est aussi à mettre en évidence car la place de l'expert ici était presque accessoire, preuve en est pour les ventes de la maison Millon & Robert (**Fig.4**), où l'expert était Louis-Xavier Pigeron, expert en philatélie. (**Fig.7**).

En définitive, c'est un tout autre processus de vente et d'achat qui se met en place, puisque le sujet du tableau prend le pas sur l'identification et donne à voir une peinture académique de paysage dans une lumière impressionniste. L'exotisme de ces toiles sur le marché français fait le succès de ces vacations. L'arrivée massive d'œuvres peintes entre 1950 et 1980 représentant une certaine vision du folklore slave comme *Datcha dans la neige* ou *Village russe enneigé* séduit la clientèle française. Le vif succès de ces ventes fleuves s'explique d'après Frédéric Chanoit par le fait qu'il s'agissait « d'un nouveau marché pour la France en recherche d'une peinture bourgeoise et gaie pour les murs du salon »<sup>19</sup>. Frédéric Chanoit, expert nationalement reconnu en tableaux modernes sur la scène parisienne, a été le

---

<sup>17</sup> La maison de vente Arcole a réalisé pas moins quatorze ventes intitulées « Tableaux de l'École de Leningrad » à l'Hôtel Drouot en 1992.

<sup>18</sup> Maison de vente qui a fermé ses portes à Versailles. Aujourd'hui, Me Machoir se consacre aux ventes aux enchères de voitures de collection à Toulouse.

<sup>19</sup> Propos recueillis auprès de Frédéric Chanoit le 31/03/2019 à Drouot.

témoin de ces ventes qui avaient lieu à Drouot où les tableaux étaient très bien vendus à des prix élevés, entre 3 000 et 30 000 francs soit entre 700 et 7 000 euros environ<sup>20</sup>. Il convient également de s'interroger sur la provenance de ces toiles acheminées jusqu'en France par des personnes spécialisées, des « experts », se rendant en URSS dans les ateliers de peintres paysagistes formés au sein d'écoles d'art d'État, afin de leur acheter en masse toute leur production envoyée ensuite vers la France pour alimenter les ventes parisiennes et provinciales.

Ce phénomène des ventes fleuve a créé une saturation d'œuvres plus ou moins similaires qui s'est étendue sur une décennie et dont le marché s'est effondré de manière aussi rapide que son ascension. La chute de l'URSS en 1991, l'ouverture des frontières et la mutation du marché de l'art, signent la fin de la croissance de ce marché « des écoles russes ». Les tableaux continuent d'alimenter les ventes, mais ils affichent des prix inférieurs car le marché est saturé et l'intérêt du public a baissé. Le marché des tableaux russes actuel est encore imprégné de ces tableaux qui sont actuellement estimés entre 200€ et 800€. Il est à noter que beaucoup de ces toiles figurent parmi les invendus des ventes russes ces dernières années, laissant parfois les vendeurs déconcertés. Achetés au prix fort au cours des années 1990 en France, ces vendeurs sont souvent munis de certificats d'authenticité (**Fig. 8**) et de bordereaux originaux qui ne permettent pas toujours de leur donner une estimation équivalente à celle des années 1980-1990 car la demande n'est plus la même.

La chute de l'URSS a contribué à détourner les potentiels acheteurs de tableaux russes vers des peintres reconnus, des mouvements précis comme l'avant-garde ou les ambulants. Si les œuvres de qualité ont toujours existé sur le marché de l'art au cours du XXème siècle et ont toujours été collectionnées (à une échelle moindre), elles n'ont pas bénéficié d'une attention particulière compte tenu du flot de ces ventes fleuve. La fin de l'intérêt porté à cette production artistique laisse place à la découverte appréciée et choisie d'œuvres d'une qualité supérieure arrivant sur le marché de l'art du fait d'une nouvelle demande émanant de nouveaux acheteurs. Les oligarques russes fortunés font monter les prix car ils commencent à collectionner et ils sont les instigateurs d'un véritable marché de l'art russe.

---

<sup>20</sup> 3 000 francs en 1990 = 699,52 € ; 30 000 francs en 1990 = 6 995,24 Euros. Calcul réalisé grâce au simulateur de l'INSEE permettant de convertir les monnaies tout en tenant compte de l'inflation entre 1990 et 2018.

## 2. La chute de l'URSS et les premières années d'un marché stratosphérique.

Après l'explosion de l'URSS, la constitution de la Fédération de Russie et la mise en œuvre d'une économie de marché, un groupe d'anciens apparatchiks et businessmen s'enrichissent très rapidement suite à la privatisation des entreprises de l'Etat soviétique. Le marché de l'art international a senti très vite le potentiel de tels acheteurs, et les maisons de vente se sont organisées en conséquence. Les deux acteurs stratégiques du marché de l'art russe sont Christie's et Sotheby's en Grande-Bretagne. Le site de Christie's recense sa première vente d'art russe londonienne<sup>21</sup> le 24 avril 2006 avec un total de 9 167 320 £<sup>22</sup> tableaux et objets confondus. Mais avant Londres, c'est Genève qui occupait une place centrale pour les vacations d'art slave avec la création du département russe en 1969 et la tenue de la première vente l'année suivante. Le 9 avril 2019, Christie's fêtait les cinquante ans du département russe. Cependant, ce n'est que depuis la chute de l'URSS que le marché s'est ouvert et a connu une croissance fulgurante. En 2006, Alexis de Tiesenhausen, directeur du département russe chez Christie's, faisait le constat de l'importance des tableaux russes : « Le domaine des arts décoratifs avec les objets Fabergé a été supplanté par les tableaux russes achetés essentiellement par des collectionneurs russes. Cette partie du marché de l'art est devenue plus visible et médiatique. Les médias parlent aujourd'hui plus facilement d'un grand tableau peint par Ivan Aïvazovski ou Isaac I. Lévitane, qui atteint 1 million de livres sterling (1,465 million d'euros), que d'un petit cochon en pierre dure produit par les ateliers Fabergé. »<sup>23</sup>.

Depuis plus d'une décennie, Londres se met au diapason des ventes russes deux fois par an, en novembre et en juin. Les vacations ont lieu sur une semaine, d'où l'appellation de Russian Art Week. Quatre maisons de vente, Christie's, Sotheby's, Bonhams et MacDougall's, organisent leur vente biannuelle d'art russe. Cette stratégie marketing orchestrée par Theodora Clarke, historienne de l'art russe et critique d'art, permet de concentrer les grandes ventes en seulement quatre jours. Le succès commercial renouvelé de ces événements proposant jusqu'à 2000 lots à la vente sur un temps donné ne sature pas le

---

<sup>21</sup> D'après le site internet de Christie's.

<sup>22</sup> Résultats avec les frais.

<sup>23</sup> JDA, 23 juin 2006.



marché. Ces ventes entendent présenter des œuvres d'une très belle facture, aux provenances parfaites, avec les plus grands noms de la peinture russe.

On peut observer que des artistes comme Marc Chagall ou Kasimir Malevich ne font pas partie des ventes russes en dépit des records que leurs œuvres atteignent chaque année. Le cas de Chagall est particulier. Comme les artistes de l'avant-garde russe, il se forme à Paris et devient rapidement une des figures les plus emblématiques de l'École de Paris. Il n'est pas considéré comme un artiste russe par le marché de l'art, nombreuses sont les personnes ignorant même qu'il est né en 1887 en Biélorussie dans l'empire russe. Depuis le début de son succès dans les maisons de ventes internationales, aucune de ses œuvres n'a jamais été présentée dans des ventes d'art russe à Londres, mais toujours dans des ventes impressionnistes et modernes essentiellement à New York et à Londres. Ceci s'explique par le fait qu'il jouissait déjà d'une notoriété de son vivant qui n'a jamais cessé croître tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle. Le premier recensement Artprice remonte à 1984, où *Bouquet de fleurs devant une fenêtre ouverte* (1930) avait été vendu 250 000 \$. Le succès de Chagall est bien antérieur aux ventes d'art russe à Londres, les ventes impressionnistes et modernes battant tous les records. Il semble donc peu probable qu'un Chagall apparaisse un jour en vente russe.

A Paris comme à Londres, le pic des ventes d'art russe a été atteint entre 2006 et 2008 comme l'explique le graphique réalisé par ArtGuid<sup>24</sup> (**Fig.3**). Les prix se sont envolés pour le bonheur des maisons de vente. En 2007, la vente d'art russe chez Christie's affichait un résultat global de 18 millions de livres sterling. MacDougall's, une maison de vente londonienne ouverte en 2004, s'est d'ailleurs entièrement consacrée à la vente d'objets et de tableaux russes. Un des artistes les plus représentatifs de cet embrasement des prix du marché est Ivan Aïvazovksy (1817-1900), paysagiste romantique russe, dont la côte a explosé multipliant par dix les prix en l'espace de quelques années. Le record mondial du peintre a d'ailleurs été réalisé lors de l'année 2007 chez Christie's Londres où *American shipping of the rock of Gibraltar* (1873) a été adjugé pour 2,4 millions de livres sterling au marteau. A titre de comparaison, une œuvre similaire, *Panorama of Constantinople* (1856) avait été adjugée chez Sotheby's Londres en 1995 pour 213 000 livres sterling. En 2003, une marine d'Aïvazovsky, *Ship moored of the coast, Constantinople* (1874) était adjugée par Sotheby's Londres pour 520 000 livres sterling au marteau. Cet exemple montre bien la progression spectaculaire des

---

<sup>24</sup> Plateforme russe dédiée à l'actualité artistique.

tableaux russes. Depuis quelques années, les prix des Aïvazovksy sont repartis à la hausse. En juin dernier, la maison Christie's vendait *Ship at sunset of Cap Martin* (1859) pour 980 000 £. Les prix exceptionnels réalisés entre 2006 et 2008 ont incité les propriétaires de tableaux russes à vendre les leurs. Une grande quantité de tableaux est alors arrivée sur le marché favorisant son essor jusqu'à l'explosion de cette bulle spéculative. D'après ArtGuide, entre 2006 et 2008, le marché de l'art russe a atteint 600 millions de dollars, c'est 730 % de plus qu'en 2003.

En 2009, le marché de l'art a chuté pour plusieurs raisons, à commencer par la prolifération des faux qui a provoqué une plus grande méfiance de la part des acheteurs. Un autre élément d'explication est le prix du baril de pétrole. En effet, en 2008, « le prix du baril de pétrole atteignait son record historique de 140 dollars »<sup>25</sup> alors qu'en 2009 il chutait à 54 \$. La situation économique impacte fortement le marché de l'art. Depuis, les Russes investissent moins et prennent moins de risques. Ce marché devient donc esclave de la situation économique étant donné qu'il concentre 70% d'acheteurs russes. Dès que la situation économique ou politique vient à se dégrader, le marché s'en ressent immédiatement, captif des acheteurs russes.

### 3. L'état du marché actuel

En 2015, les ventes aux enchères d'art n'occupaient pas plus de 2,6 % du marché de l'art mondial<sup>26</sup> qui était estimé à 16,1 milliards de dollars. Après la crise de 2008, les ventes sont reparties en France et en Grande-Bretagne. Dans le courant de l'année 2018-2019, ce ne sont pas moins de 10 ventes entièrement consacrées à la dispersion d'objets et de tableaux qui se sont déroulées dans la capitale française (voir tableau ci-après). L'étude Millon a réalisé les plus beaux résultats avec un total de 410 000 € en décembre et 638 000€ en mai, s'imposant comme première maison de vente pour vendre de l'art russe en France. Elle dépasse de loin les autres maisons de ventes parisiennes qui organisent des ventes d'art russe, à commencer par l'étude Coutau-Bégarie qui détenait le monopole des ventes d'art russe depuis de nombreuses années. Elle ne présente d'ailleurs qu'un très petit nombre de toiles peintes dans

---

<sup>25</sup> Grynszpan, JDA, 1<sup>er</sup> mars 2016.

<sup>26</sup> D'après le site [www.ArtGuide.ru](http://www.ArtGuide.ru)

ses ventes qui sont plutôt consacrées aux objets d'art et d'orfèvrerie. En novembre 2018, seulement 34 œuvres sur les 376 présentées étaient des peintures.

<u>Ventes d'art russe 2018/2019</u>	<u>Lots</u>	<u>Tableaux</u>
Millon (8/12/2018)	479	165
Millon (29/05/2019)	500	103
Coutau-Bégarie (07/11/2019)	338	51
Coutau-Bégarie (19/04/2019)	376	34
Leclere (6/11/2018)	295	45
Collin du Bocage (7/12/2018)	359	82
Magnin-Wédry (2/02/2019)	549	13
Magnin-Wédry (15/06/2019)	330	102
Ader (22/02/2019)	166	47
Aguttès (17/05/2019)	170	72

Les ventes londoniennes se portent aussi très bien. Christie's a réalisé un total de 7,1 millions de livres sterling lors de sa vente d'art russe en novembre dernier pour 268 lots dont 107 tableaux, alors que Sotheby's avait affiché un total de 18,8 millions de livres sterling pour 462 lots dont 195 tableaux en juin précédent. Cette maison de vente présentait d'ailleurs une œuvre exceptionnelle lors de sa vacation hivernale, un très grand format du peintre russe emblématique du XIX<sup>ème</sup> siècle russe, Konstantin Makovsky (1839-1915), intitulée *Blind man's bluff* (**Fig.9**), qui a été vendue 3,6 millions de livres sterling au marteau. Le prix obtenu pour cette œuvre grandiose est un nouveau record du monde pour l'artiste. Acquisée en 1992 pour la somme de 100 000 \$ à New York, sa vente témoigne de la reprise du marché des tableaux russes. Christie's et Sotheby's se partagent là tour de rôle les ventes des plus beaux tableaux. La vente pour 8 millions de livres sterling du tableau de Petrov-Vodkin en juin dernier chez Christie's en est la preuve la plus éclatante. Deux nouveaux records du monde entre 2018 et 2019 témoignent de l'intérêt des Russes qui investissent à nouveau des sommes très importantes pour des tableaux toujours plus rares.

Il convient de noter que la plupart des tableaux importants vendus cette année n'étaient pas dans des ventes spécialisées, les maisons de vente ne disposant pas toutes d'un département spécialisé. Les trois plus importants tableaux qui ont été proposés à Maxime

Charron au cours de mon stage ont été mis en lumière au sein de ventes de prestige du soir, vente classique, ou encore dans une vente de tableaux, mobilier et objets d'art. Seul un tableau sur les trois présentés n'a pas trouvé preneur lors de la vente du soir. Il s'agit du *Portrait bleu de Charles-Henri Ford* par Pavel Fyodorovich Tchelitchev peint en 1932 (**Fig.10**). Ce tableau d'une qualité exceptionnelle a créé l'événement quand le commissaire-priseur de la maison de vente Pierre Bergé & Associés a demandé l'avis de l'expert que j'assistais. Si ce portrait bleu était l'œuvre majeure, deux autres encres sur papier provenaient de la même famille, *Trois baigneurs* (1929) et un *Portrait du poète Patrice de la Tour du Pin* (1933), cette dernière ayant été adjugée pour 13 650€<sup>27</sup>. Éminente figure de l'avant-garde russe, les toiles de ce peintre néo-romantique sont familières des salles des ventes et atteignent de très hauts prix. En effet, les portraits du bien-aimé de Tchelitchev, Charles Henri-Ford, ont été acquis pour 374 000\$<sup>28</sup> chez Sotheby's New York le 4 novembre 2010 et pour 418 000£<sup>29</sup> chez Sotheby's Londres le 5 juin 2010. Ce tableau dont l'estimation s'élevait entre 100 000 et 150 000€ semblait tout à fait en accord avec les prix du marché. Compte tenu de la provenance parfaite, à savoir une acquisition auprès de l'artiste par le Comte Anne de Biéville (1911-1977)<sup>30</sup> et depuis toujours resté dans la famille, cette œuvre magistrale et encore inconnue du public et du marché de l'art avait toutes les chances de s'aligner sur les prix déjà réalisés en 2010. D'autant que la toile était signée et datée « 1932 » faisant de cette dernière le premier portrait de Charles-Henri Ford, poète et écrivain surréaliste, sous le pinceau de Tchelitchev.

Malgré la communication mise en place par la maison de vente Pierre Bergé & Associés, la publicité dans le *Russian Art Guide* publié à chaque saison des ventes russes à Londres par le média *Russian Art & Culture*, cela n'a pas suffi. Devant le peu de demandes auprès de l'étude avant la vente, Maxime Charron a fait jouer son réseau afin d'obtenir les contacts des trois acheteurs de toiles de Tchelitchev au monde. Il s'avère qu'un milliardaire américain collectionne les œuvres de ce peintre, un fait qui s'explique par le départ en 1934 pour les Etats-Unis de Tchelitchev, accompagné de Ford, où il obtiendra la nationalité américaine. Il y séjournera toute la seconde partie de sa vie avant de mourir d'une crise cardiaque en 1956 à Frascati lors d'un voyage en Italie. Ce potentiel acheteur américain n'était pas au courant de la vente du tableau. Bien qu'intéressé, il n'a pas donné suite, la date de la vente étant trop

---

<sup>27</sup> Résultat frais compris. Prix marteau = 10 500 €.

<sup>28</sup> Prix de l'œuvre *Portrait de Charles-Henri Ford au pichet* (1933), gouache sur papier.

<sup>29</sup> Prix de la toile *Excelsior* (1934), huile sur toile.

<sup>30</sup> Comte Anne-Henri de Biéville-Noyant (1911-1977), homme de lettres et collectionneur.

proche. Cet exemple permet de démontrer l'existence de deux marchés, celui de la France et celui de Londres et New York. Les acheteurs ne sont pas les mêmes. *Portrait bleu de Charles-Henri Ford* est une œuvre de qualité qui n'est pas destinée aux ventes françaises. Il est regrettable de constater qu'une œuvre d'une qualité exceptionnelle ne peut se vendre correctement qu'en fonction du renom de la maison de vente ou du lieu où elle est présentée. Le marché français n'est pas habitué à voir des tableaux russes où l'estimation dépasse 100 000€. Ils sont pour la plupart « sourcés » en France par Christie's et Sotheby's à Paris, qui ne disposent pas de département d'art russe, mais de bureaux d'expertise qui redirigent les tableaux et objets d'art de qualité vers leur maison mère à Londres. Leur fichier clients leur permet de contacter les bons acheteurs, aussi peu soient-ils. Il convient donc de voir dans ce marché une catégorisation bien spécifique des acheteurs qui sont pour 70% d'entre eux de nationalité russe. Il faut donc s'appliquer à ne pas faire de généralités sur les acheteurs russes, ni caricaturer les oligarques qui sont parfois de vrais collectionneurs. La diversité des acheteurs est révélatrice d'un marché en mutation.

## **B. Une catégorisation des acheteurs**

### **1. Acheteurs nationalistes et acheteurs d'histoire**

Le marché de l'art russe ne regroupe pas que des oligarques prêts à dépenser des millions, il est riche d'une bien plus grande diversité. L'exil forcé des Russes blancs au moment de la révolution a créé chez certains d'entre eux une volonté de faire perdurer leurs valeurs et leur culture à travers un collectionnisme nationaliste. La chute de l'URSS a permis l'indépendance de nombreuses républiques soviétiques comme l'Ukraine, la Géorgie et les États Baltes où vivaient des russophones. Les liens culturels sont d'ailleurs très forts entre ces pays et la Russie, les artistes géorgiens, arméniens et ukrainiens étant régulièrement représentés dans les ventes aux enchères destinées à l'art russe. En ce qui concerne l'Ukraine, la guerre avec la Russie et l'annexion de la Crimée par les Russes ont détérioré ces relations. Il existe, chez les acheteurs russes, un désir profond, avec l'acquisition de tableaux russes, de renouer avec le passé, de rassembler un patrimoine pictural dispersé aux quatre coins du globe depuis la révolution, de participer à la restauration de la grandeur de la Russie telle que son président le prône depuis presque deux décennies. Les Russes se sentent dépossédés de leurs

chefs-d'œuvre dont certains ont été emportés par la noblesse et la grande bourgeoisie qui fuyaient les Bolchéviks, d'autres ayant été vendus en catimini par les autorités soviétiques dans les années 30. A la révolution, les collections privées de la noblesse, de l'église et de la famille impériale avaient été confisquées et nationalisées. Elles avaient alors été réunies au sein de l'Ermitage, musée fondé en 1764. L'État souhaitant tirer profit de cette richesse a organisé des ventes aux enchères dans le plus grand secret et les tableaux ont ainsi commencer à être dispersés dans le monde entier mais les sources à ce sujet restent encore bien insuffisantes.

Les sources et informations sur ces tractations restent aujourd'hui encore incomplètes. Ces biens artistiques ont fait l'objet d'un vrai marché et ont causé un préjudice irrémédiable au patrimoine culturel russe. Staline autorisa également les musées à vendre des peintures accumulées dans leur réserve afin de générer du profit, les œuvres d'art nationalisées n'ayant pas été ajoutées dans les registres d'inventaire des musées. En effet, l'industrialisation forcée du pays avait considérablement développé la production si bien que « la croissance des besoins en devises du plan quinquennal fut telle qu'on ne se contenta plus, comme c'était initialement prévu, de vendre des objets sans valeur pour les musées mais qu'on s'attaqua aux fonds de ces derniers »<sup>31</sup>. Financer la planification économique et la production nationale par la vente et l'exportation d'œuvres d'art, tel fut l'objectif gouvernemental lancé dès 1920. Toutefois, l'exportation d'objets d'art s'intensifia à partir de 1927 avec la mise en place d'une politique planifiée et la création d'un organe spécifique gouvernemental appelé Antikvariat, le premier bureau officiel en charge de la vente d'antiquités. Ces dommages considérables imputés aux collections ont longtemps été tenus secrets par l'État attribuant à « la guerre, aux incendies et autres catastrophes naturelles la perte d'une part du patrimoine des musées »<sup>32</sup>. Cette version officielle était bien éloignée d'une réalité purement financière de rentrée de devises qui utilisait une partie du patrimoine artistique du peuple comme un moyen de financement des plans quinquennaux. L'absurdité de cette stratégie transparaît à travers le fonctionnement bureaucratique Antikvariat, typique de cette époque, où les fonctionnaires en charge de gérer les transactions sont choisis en fonction de leur méconnaissance de l'art : « Pour réussir à venir à bout du sabotage de l'intelligentsia qui occupe tous les postes dans ce secteur, dans les musées dans l'art, etc., il faut mettre à la vente et à la sélection des objets des

---

<sup>31</sup> Osokina, 2000, p.8.

<sup>32</sup> Osokina, 2000, p.9.

gens qui n'y comprennent rien »<sup>33</sup>. En outre, les fonds récoltés par ces ventes restent négligeables de l'ordre « d'une colonne de tracteurs en échange de la chaque Rembrandt »<sup>34</sup>.

Le personnel des musées est lui-même chargé de décrocher les tableaux qui sont remis ensuite au commissariat au Commerce extérieur. Des chefs-d'œuvre de la peinture russe, mais aussi italienne et flamande sont ainsi vendus par le biais de l'Antikvariat et sont achetés par des collectionneurs américains comme Andrew Mellon. Ce dernier, alors secrétaire du Trésor des États-Unis entre 1921 et 1932, a pu acquérir des œuvres majeures, dont pour la plupart conservées à la National Gallery of Art de Washington DC. En dépit du désastre patrimonial causé par cette politique, « les rentrées de devises qui résultèrent de cette campagne s'avèrent insignifiantes, alors que le préjudice porté aux musées russes, et en particulier à l'Ermitage, fut énorme »<sup>35</sup>. En effet, nombre de chefs-d'œuvre ont été vendus à des prix largement inférieurs de leur valeur réelle. Cette politique aberrante est un échec puisqu'elle n'a pas permis de résoudre le problème des financements de l'industrialisation soviétique.

Ainsi, les acheteurs russes entendent aujourd'hui reconstituer leur patrimoine. Bien que le Musée de l'Ermitage reste l'institution disposant de la plus grande collection muséale au monde avec 3 millions d'œuvres dans les réserves et 60 000 en exposition permanente, cette perte historique reste un moment douloureux pour de nombreux russes qui entendent rapatrier les œuvres au sein de nouvelles institutions créées depuis les années 2000 en Russie financées par des hommes d'affaires proches du pouvoir : les oligarques. Avant de clarifier le rôle des oligarques sur le marché de l'art il convient donc de voir que ces événements, l'émigration forcée de nombreux Russes et la dispersion du patrimoine à travers le monde par l'État communiste a laissé des traces indélébiles. Les descendants des Russes blancs ont eu à cœur de racheter ce que leurs ancêtres avaient dû céder pour survivre en Occident. Tout l'art russe proposé chaque année en France n'est pas acquis par des oligarques ou des grands collectionneurs. Le marché français, souvent qualifié de second marché, concentre des œuvres plus accessibles pour des collectionneurs amoureux de la Russie. Pour certains, il s'agit d'une relation sentimentale patriotique, pour d'autres une passion suite à la découverte de l'art slave. Ces collectionneurs ne représentent qu'une petite partie des acheteurs sur la scène internationale mais ils contribuent à faire fonctionner le marché de l'art russe en France. Il est

---

<sup>33</sup> Osokina, 2000, p. 10.

<sup>34</sup> Osokina, 2000, p. 10

<sup>35</sup> Osokina, 2000, p. 37.

difficile de connaître leur pourcentage. Ils achètent dans le but de collectionner ou de revendre, mais restent attachés au désir de n'acheter que des œuvres russes. Cette frange d'acheteurs se différencie également des oligarques car ils s'intéressent à d'autres artistes et mouvements moins en vogue et moins recherchés. Ils participent donc à maintenir un intérêt et faire perdurer les ventes d'art russe en France tout en créant une demande. A l'inverse des collectionneurs, ils sont les investigateurs des nouvelles tendances de l'art russe, l'avant-garde étant devenue aussi inaccessible que rare. Ces acheteurs aux moyens limités investissent d'autres pans de l'histoire de l'art slave tout en contribuant à sa reconnaissance et à sa circulation.

## 2. Oligarques ou collectionneurs ?

Le mot « oligarque », d'origine grecque, est apparu dans le vocabulaire russe en 1997 dans la presse. Il est devenu courant à partir de 1998 popularisé par une conférence intitulée « L'avenir de la Russie : démocratie ou oligarchie » à l'impact important organisée au moment où Boris Nemtsov était déjà démissionnaire de ses fonctions de vice-président chargé de l'économie dans le gouvernement d'Eltsine. L'étymologie de ce terme mérite que l'on s'y attarde. Ce mot trouve ses origines dans la langue grecque « oligarkhês » lui-même formé à partir de deux mots « oligos » signifiant « peu nombreux », et arkhê signifiant « commandement ». Ce mot est aujourd'hui très connoté et uniquement utilisé pour qualifier les millionnaires russes. Pour toutes les autres nationalités, on utilise le mot millionnaire ou milliardaire, mais le mot « oligarques » ne désignent que des personnes de nationalité russe. Il s'agit d'un mot international qui ne dispose pas d'une autre traduction, en russe, en français comme en anglais. D'emblée, ce terme désignant des membres de la classe dominante, issue du monde des affaires, en lien avec le pouvoir politique, a été connoté péjorativement en Russie. Il associe élite, accaparement des richesses, influence économique et politique et corruption (l'indice de perception de la corruption en 2018 calculé par l'organisation Transparency International pour la Russie la positionne au 138<sup>ème</sup> rang sur 180).

Suite à l'effondrement de l'URSS, la nouvelle Fédération de Russie engage une politique d'ouverture du pays aux marchés. Les privatisations dans le cadre de la transition de l'économie russe vers l'économie de marché permettent à la nomenklatura de l'époque soviétique d'acquérir à bas prix des pans entiers de l'industrie soviétique (essentiellement dans les secteurs du gaz, du pétrole et de l'acier). Fin 1998, suite à la crise financière d'août,



le PIB de la Russie chute de 45 %. La pauvreté touche la majorité de la population<sup>36</sup>. Dès son arrivée au pouvoir en 2000, Vladimir Poutine chasse l'oligarchie pro-occidentale proche d'Eltsine pour la remplacer par une autre, fidèle aux intérêts de l'État et à sa propre cause<sup>37</sup>. En 19 ans de pouvoir, Vladimir Poutine a renforcé le contrôle de l'État et organisé une « corporatie d'État »<sup>38</sup> qui institue des liens étroits entre les entreprises, les administrations et les organes de sécurité. Les oligarques deviennent des « gérants d'actifs »<sup>39</sup>, plus que de véritables propriétaires. Des avantages et la protection des autorités leur sont garantis en échange d'une loyauté à l'État.

Parmi les oligarques, certains sont de vrais collectionneurs, comme Piotr Aven, banquier, au 17<sup>ème</sup> rang du classement Forbes des businessmen les plus riches rassemblant depuis les années 1990 des peintures et dessins russes du premier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle. Sa collection de 222 œuvres est assurée pour un montant de 150 millions de dollars. Il a acquis des œuvres de Kustodiev, Kandinsky, Petrov-Vodkin, Larionov, Chagall, Goncharova et envisage d'ouvrir son propre musée dans les années à venir. Parmi eux, Roman Abramovitch est sans doute le plus médiatique. Au 107<sup>ème</sup> rang du classement Forbes des milliardaires, il arrive en 10<sup>ème</sup> position pour la liste russe. Il a fait fortune dans l'acier, les exploitations minières et les investissements. Avec sa tout aussi célèbre épouse Dasha Zhukova, dont il a divorcé depuis, il a ouvert en grandes pompes en 2008 à Moscou un lieu d'exposition, intitulé Le Garage et qui entend présenter la production d'art contemporain russe. Ses acquisitions en termes d'art se portent surtout sur les peintres impressionnistes mais également les modernes et même les contemporains de toutes nationalités pour peu qu'ils soient ceux affichant une côte ascendante sur le marché. En 2008, il a acquis un Francis Bacon pour 120 millions de dollars chez Sotheby's et un Lucien Freud pour 34 millions de dollars chez Christie's. Les sommes astronomiques qu'il dépense dans l'art lui valent de faire partie des cinq Russes inclus dans la liste des 200 plus grands collectionneurs au monde<sup>40</sup> aux côtés de Viatcheslav Kantor, Leonid Mikhelson, Dmitry Rybolovlev et Dasha Zhukova. Cette dernière, après son divorce retentissant avec Roman Abramovitch, a continué de collectionner des toiles d'après-guerre et contemporaines. Elle est d'ailleurs à l'origine d'un partenariat avec le Los Angeles County

---

<sup>36</sup> Clément, Cultures et Conflits, n°35, 1999, p.35.

<sup>37</sup> Kinyakin, Revue internationale de politique comparée, Vol. 20, 2013, p. 115.

<sup>38</sup> Kastoueva-Jean, Revue internationale de politique étrangère, 2015, p. 53.

<sup>39</sup> Kastoueva-Jean, Revue internationale de politique étrangère, 2015, p. 53.

<sup>40</sup> Liste établie par Artnews, « Top 200 collectors 2018 ».

Museum of Art, le Metropolitan Museum of Art à New York et Artsy, une base de données en ligne consacrée à la promotion et à la découverte d'artistes contemporains.

En 2019, le milliardaire le plus riche de Russie s'appelle Leonid Mikhelson. Il apparaît au troisième rang du classement Forbes, et au 1<sup>er</sup> rang de la liste des Russes les plus fortunés. Son activité principale est l'extraction du gaz, il est le patron de Novatek, le plus grand groupe gazier du pays, mais son intérêt pour l'art est notoire. Il s'est donné pour mission de faire connaître l'art moderne et contemporain russe en faisant l'acquisition d'œuvres des photographes Andreas Gursky et Sergey Sapozhnikov, des œuvres de l'artiste visuel Anatoly Osmolovsky, du peintre Arseny Zhilyaev. Sa vocation pour l'art n'ayant pas de limite, il a monté un partenariat avec l'Art Institute of Chicago et avec The Whitechapel Gallery à Londres tout en ouvrant un espace dédié à l'art contemporain à Venise en 2017 et à Moscou en 2019. Chaque collectionneur cherche sa voie et l'identité de sa collection à l'instar de Viatcheslav Kantor qui s'est spécialisé dans l'acquisition de tableaux de peintres d'origine juive russe du XX<sup>ème</sup> siècle. Il collectionne principalement les peintres de l'École de Paris comme Chagall ou Soutine mais aussi des œuvres conceptualistes des peintres comme Ilya Kabakov, Erik Bulatov et dont la côte sur le marché de l'art a littéralement explosée. Il a fondé en 2001 le Musée d'Avant-Garde à Moscou qui porte le nom de MAGMA, et dans lequel il a cœur de réunir uniquement des artistes immigrés comme Marc Chagall, Chaïm Soutine, Sonia Delaunay, des artistes qui en définitive dont on oublie, selon l'oligarque, qu'ils sont russes.

D'autres oligarques, qui ne font pas part aux médias d'un intérêt particulier pour l'art, font discrètement des acquisitions de tableaux sans que l'on puisse savoir si elles seront destinées à être conservées, offertes ou si elles représentent seulement un placement financier. Tel est le cas de Roustam Tariko, banquier, au 168<sup>ème</sup> rang du classement Forbes pour les 200 businessmen les plus riches de la planète et qui a fait l'acquisition chez Sotheby's New York en 2015 d'un tableau de Picasso, *Dora Maar au chat*, pour 95 millions de dollars. Cette acquisition pose question dans la mesure où cet oligarque n'a jamais fait l'acquisition auparavant d'œuvres sur le marché, les informations le concernant étant toutes opaques, son achat soulève des doutes.

Afin de montrer les connexions entre les oligarques, l'art et le pouvoir, il est instructif de prendre un exemple en croisant plusieurs données : le classement Forbes de 2019 des

milliardaires, l'investissement dans l'art et la valeur des acquisitions, et parallèlement les appels d'offres de l'État remportés par ces mêmes oligarques pour l'organisation des Jeux Olympiques de Sotchi en 2014, l'un des plus grands projets poutiniens de la dernière décennie. Comme l'analyse fort à propos Tatiana Kastoueva-Jean dans son article : « Parmi les gagnants des meilleurs appels d'offres [...], on trouve sans surprise les noms des oligarques les plus proches du Kremlin »<sup>41</sup> comme le montre le tableau ci-dessous.

<i>RANG EN RUSSIE</i>	<i>RANG DU CLASSEMENT FORBES</i>	<i>NOM</i>	<i>ACTIVITE PRINCIPALE</i>	<i>ART</i>	<i>CONTRAT D'ETAT REMPORTÉ / JEUX OLYMPIQUES DE SOTCHI 2014</i>
5	49	TIMTCHENKO Guennadi	Pétrole et construction	A organisé une exposition en 2013 au Louvre « Sainte Russie : l'art russe des origines à Pierre le Grand » - A été décoré de la Légion d'honneur	Contrat de 57 milliards de roubles pour la construction de voies ferrées
9	106	OUSMANOV Alicher	Télécommunications	A acquis toute la collection Rostropovitch-Vichnievskaya en 2007 et a annoncé qu'il l'offrirait à l'État russe	Contrat de sponsoring pour 130 millions de dollars dont 75 millions versés au comité olympique et l'installation et la mise à disposition du réseau téléphonique pour tous les participants. En contrepartie, a reçu l'exclusivité du réseau téléphonique pour la zone.
11	119	VEKSELBERG Viktor	Investissements construction	A acquis pour 100 millions de dollars une collection d'objets du joaillier de la cour de Russie : Carl Fabergé. Il s'est donné pour mission de rechercher et acheter pour les rapporter en Russie les objets d'art religieux et décoratif russes.	A investi 16 milliards de roubles pour la construction d'un complexe hôtelier de 3600 chambres et d'un parc paysager.

Il convient donc de voir dans ces oligarques un désir plus que certain pour l'art qu'ils collectionnent à outrance et sans juste mesure. Près du pouvoir, ils investissent dans les institutions muséales pour exposer et les œuvres qu'ils achètent dans le monde entier. Les oligarques-collectionneurs ont à cœur de faire de la Russie un centre incontesté des dernières

<sup>41</sup> Kastoueva-Jean, Revue internationale de politique étrangère, 2015, p. 53.

tendances artistiques tout en achetant les œuvres les plus chères du marché. Constituer des collections exceptionnelles avec tous les plus grands chefs-d'œuvre, telle est leur vocation qu'ils arrivent à mener à bien grâce à leurs ressources financières qui semblent illimitées. Faire de la Russie le nouveau lieu incontournable de l'art est leur nouveau combat.

## C. Les moyens d'acquisitions

### 1. La vente aux enchères

L'acquisition ou la vente d'un tableau russe peut se dérouler par le biais de deux canaux, la vente aux enchères ou la vente de gré à gré du bien meuble. Choisir l'un ou l'autre dépend de plusieurs critères comme souvent la rapidité d'une vente de gré à gré ou le prix inattendu auquel l'œuvre peut être adjugée en maison de vente. Cette dernière peut être un moyen non négligeable pour un vendeur de voir son tableau bénéficier d'une publicité nationale voire internationale tout en bénéficiant de la présence d'acheteurs en France ou à l'étranger. La démarche n'est pas du tout la même, puisque les acheteurs potentiels qui sollicitent un courtier en tableau sont pour la grande majorité des néophytes du marché de l'art. Les particuliers sont plus tentés de vendre aux enchères car même s'ils sont conscients d'être en possession d'une œuvre de qualité, le caractère exceptionnel d'une toile peut leur échapper. La maison de vente est donc là pour estimer et faire jouer son réseau d'experts.

La concurrence exacerbée des maisons de vente et leur multiplication rendent parfois le choix difficile pour des potentiels vendeurs. La rareté des tableaux de qualité et la prolifération des faux nécessitent de bien choisir sa maison de vente. En effet, un tableau invendu subi une dévaluation immédiate sur le marché d'autant que les maisons de ventes ont le devoir de publier les résultats même s'il ne s'agit pas d'une obligation. En effet, de nombreuses maisons de vente ne publient pas leurs résultats, ne permettant pas aux sites de référencement de se mettre à jour. Le dernier cas en date est la vente d'art russe organisée par l'opérateur de ventes volontaires Collin du Bocage où une œuvre d'une qualité rare a été vendue. Il s'agissait d'une œuvre du peintre Karl Brullov (1799-1852), figure de proue du mouvement romantique russe, intitulée *Le Salut du Saint-Sacrement à la fin des Vêpres dans une église romaine* (1825-1826) (**Fig.11**), adjugée 260 000 € le 7 décembre 2018. Ce tableau dans un cadre néo-gothique qui aurait été réalisé par le peintre de l'artiste, Pavel Brüllo

(1760-1833), était estimé entre 100 000 et 150 000 €. En étant adjudé plus du double de l'estimation basse, cela justifiait de son importance aux yeux du marché. En effet, ce prix fait de cette toile la deuxième œuvre la plus chère du marché depuis 1991<sup>42</sup>. Seuls onze tableaux du peintre sont passés en vente d'après le site Artprice, mais cette toile est passée totalement inaperçue sur le marché de l'art. Karl Brullov est un des peintres les plus célèbres de Russie et le premier à avoir bénéficié d'une renommée internationale en rencontrant un succès sans précédent en Italie, puis un triomphe au retour de son pays d'origine. Figure nationale, il reste toutefois peu connu du public français, ses œuvres étant principalement conservées dans les musées russes. Hormis l'article de la Gazette Drouot<sup>43</sup>, aucun autre organe de presse qu'il soit russe, anglais ou français n'a relayé cet événement qui revêtait un caractère inédit non seulement de par la rareté des œuvres du peintres présentes sur le marché, mais également par l'originalité de la composition du cadre. Il n'en reste pas moins qu'il semble difficile de savoir si l'œuvre a finalement été payée.

Faire appel à une maison de vente spécialisée peut être une solution de choix pour un client, d'autant que depuis quelques années les départements d'art russes fleurissent dans les études parisiennes. En effet, Coutau-Bégarie est la plus ancienne maison de vente réalisant des ventes d'art russe à Paris. Depuis quelques années des études comme Leclere, Collin du Bocage ou Ader ont aussi misé sur l'organisation de ventes spécialisées. Dernièrement, trois autres maisons de vente ont pris le parti de se lancer dans l'art russe. La maison Millon a lancé son département en 2018, suivi d'Aguttes début 2019, puis d'Osenat qui a ouvert son département à Versailles il y a quelques semaines<sup>44</sup>. Voyant le succès des ventes russes, les départements se multiplient contrairement aux objets qui tendent à se raréfier. Mais le marché est-il suffisamment prospère pour faire de ces ventes des réussites ? Il s'avère que trouver des tableaux de qualité devient de plus en plus complexe, puisque par le biais de leurs bureaux respectifs à Paris, Sotheby's et Christie's transfèrent les tableaux d'exception dans leur maison mère à Londres permettant d'alimenter des ventes prestigieuses londoniennes destinées à l'art russe. Cependant, tous ne sont pas envoyés, et les tableaux d'exception n'ont pas besoin d'être chez Christie's ou Sotheby's pour être vendus. En témoigne la vente de la toile du peintre impressionniste russe Konstantin Korovine (1861-1939), intitulé *La Véranda* (**Fig.12**), découverte par hasard dans une succession. L'œuvre avait été mise en vente avec un

---

<sup>42</sup> L'œuvre la plus cher du peintre russe a été vendue le 30/11/2005 chez Christie's à Londres pour 380 000£ au marteau. Elle s'intitulait *Study for «The Return of Pope Pius IX to Rome...»* (1850).

<sup>43</sup> Gazette Drouot, n°44, 14 décembre 2008, p. 92.

<sup>44</sup> « Osenat rachète Éric Pillon Enchères à Versailles », JDA, 1 juillet 2019.

prix de départ de 40 000 € pour être finalement adjugée 560 000 € avec les frais à l'hôtel des ventes de Vernon. Sans surprise, l'œuvre va retourner en Russie, mais confirme une fois de plus que des enchères exceptionnelles sont possibles en France même en province. Le live permettant désormais aux acheteurs du monde entier d'enchérir, les tableaux d'exception feront toujours des prix élevés à Londres ou à Vernon.

Le rôle de la maison de vente est également de mettre en valeur des tableaux inconnus avec des personnages non identifiés, ou si la main de l'artiste n'a pas été attribuée. Les toiles réunissant ces spécificités peuvent générer des prix inattendus et des découvertes pour l'histoire de l'art non négligeables. La maison de vente peut faire appel à un ou plusieurs experts, comme ce fut le cas pour le Cabinet Turquin et l'expert Maxime Charron sollicités pour l'expertise d'un tableau du XVIIIème siècle. Il s'agissait d'un portrait représentant un membre de l'armée impériale portant l'habit d'un brigadier d'infanterie (**Fig.13**). Cette toile est arrivée sur le marché de l'art après avoir été achetée par un particulier il y a une vingtaine d'années chez un antiquaire. Le vendeur souhaitant s'en séparer, il l'a confié à l'étude Muizon-Rieunier. Compte tenu de la qualité d'exécution de ce portrait, l'étude a contacté le Cabinet Turquin, reconnu comme un des plus importants cabinets d'expertises en tableaux anciens en France et à l'international. La connaissance de Stéphane Pinta et Eric Turquin a permis d'identifier la main du peintre comme celle de Johann Baptiste Lampi (1751-1830), peintre italien qui connut un véritable succès en Russie sous le règne de Catherine II où sa qualité de portraitiste de cour lui valut de nombreuses commandes. L'identification du personnage restant quant à elle mystérieuse, l'étude a fait appel à Maxime Charron, expert en art russe. Les recherches, auxquelles j'ai activement participé, ont débuté avec la consultation des ouvrages<sup>45</sup> dédiés à Johann Baptiste Lampi nous apprenant qu'il résidait à Saint Pétersbourg de 1792 à 1797, le portrait n'ayant pu être peint que durant cette période. S'en est suivie une recherche longue et difficile pour réunir tout un faisceau d'indices sur les brigadiers d'infanterie sous le règne de Catherine II. Une première liste de 956 brigadiers a pu être accessible en ligne via des sites russes entièrement consacrés à l'histoire de l'armée impériale russe. Après plusieurs semaines de travail, nous avons pu cibler huit brigadiers rassemblant tous les critères. Un travail d'élimination et de ressemblances physiques a été engagé afin de trouver celui peint par Lampi. Tous les indices ont convergé vers le Comte Ivan Alexandrovich Apraksin (1756-1818) qui s'est fait représenter avant de recevoir en 1799

---

<sup>45</sup> Rosmo, 1957.

l'Ordre de Sainte Anne de Première classe, puis celui de Saint Vladimir de deuxième classe en 1810 et enfin celui d'Alexandre Nevski en 1812. Ces ordres auraient pu être des éléments déterminants pour l'identification du personnage, mais Apraksin n'en avait pas été encore décoré au moment où Lampi séjournait en Russie.

Le travail en étroite collaboration et de longue haleine entre le Cabinet Turquin et le cabinet d'expertise de Maxime Charron a permis de faire deux découvertes importantes pour l'histoire de l'art. Cette œuvre inconnue de l'histoire de l'art et du marché a permis d'étoffer la production picturale de Lampi. L'identification a été qualifiée dans le catalogue de « présumée » ne pouvant être avérée. La maison de vente a tout intérêt à faire preuve de méfiance quant à l'utilisation des termes employés dans ses catalogues puisque selon l'article 321-17 du Code du commerce, « Les sociétés de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques et les officiers publics ou ministériels compétents pour procéder aux ventes judiciaires et volontaires, ainsi que les experts qui procèdent à l'estimation des biens, engagent leur responsabilité au cours ou à l'occasion des ventes de meubles aux enchères publiques, conformément aux règles applicables à ces ventes ».

La comparaison avec la miniature d'Augustin Christian Ritt (1765-1799), conservée à l'Hermitage, laisse peu de doute quant à la ressemblance des deux visages (**Fig.14**). Ce travail de recherche passionnant a permis de mettre en exergue le rôle indéniable du marché de l'art dans l'avancement des recherches en histoire de l'art. De surcroît, les descendants de la famille Apraksin, qui ne désiraient pas acquérir le portrait, ont contacté l'étude afin de confirmer l'identification présumée du personnage et remercier les experts pour le travail accompli. L'œuvre était estimée entre 40 000 et 60 000 €, elle a été adjugée 65 000 € au marteau et acquise par un collectionneur russe. Une œuvre de la même période et aux caractéristiques similaires avait été adjugée chez Christie's en 2006 pour 55 000 livres sterling soit 80 372 €. Il en résulte qu'une maison de vente, spécialisée ou non, dispose de tout un réseau d'experts et d'intermédiaires qui permettent la découverte d'œuvres inédites et participent à l'enrichissement de l'histoire de l'art.

Pour un vendeur, le choix d'une maison de vente peut se faire au regard des bons résultats obtenus pour la vente d'un artiste. Un vendeur ayant acheté dans une brocante un tableau du peintre d'avant-garde Georges Annenkov (**Fig.15**), pour la modique somme de 10€, a choisi la maison de vente de Cannes Enchères, étude de Maître Debussy, car celle-ci

avait déjà vendu cinq tableaux de ce peintre avec un record à 260 000 € au marteau le 2 mai 2010<sup>46</sup>. Cette étude avait également vendu lors de la même vente, un tableau du même peintre pour la somme de 120 000€ au marteau, *Breton man with pipe* (1926) que l'on a pu retrouver en juin dernier à Londres chez Sotheby's dans la vente russe et qui a été adjugé 230 000 livres sterling au marteau. Il en résulte que le marché ne répond pas à des règles strictes, les acheteurs et les vendeurs ne choisissant pas exclusivement les maisons spécialisées, mais plutôt au cas par cas.

La vente aux enchères est le moyen le plus utilisé pour vendre ou acquérir un tableau russe grâce à l'internationalisation du marché et aux intermédiaires présents. La présence des experts et des commissaires-priseurs dont le but commun est de vendre au plus haut prix entraîne souvent des prix inattendus. En effet, il suffit seulement de deux acheteurs, au caractère opiniâtre et quelque peu belliqueux pour que les enchères s'envolent à condition que le tableau remplisse toutes les conditions en termes de qualité, d'authenticité et de provenance.

## 2. La vente de gré à gré : l'exemple d'un cabinet de courtage

La vente de gré à gré est le deuxième canal possible pour l'acquisition d'une œuvre d'art. C'est un moyen privilégié pour vendre et acquérir un tableau ou un objet d'art dans la plus grande confidentialité. Ainsi, il est souvent choisi par les collectionneurs importants. En droit, ce terme est utilisé pour « qualifier la transmission d'un droit ou d'un bien par l'effet de la libre manifestation des volontés des parties »<sup>47</sup>. La vente de gré à gré est un système qui diffère radicalement de la vente aux enchères puisque la vente en direct ou privée permet parfois de raccourcir les délais de vente. Comme il est mentionné dans l'article 1110-1 du Code civil, « Le contrat de gré à gré est celui dont les stipulations sont négociables entre les parties », et c'est de cette manière que ce processus est radicalement de la maison de vente classique. Tout peut être négocié, à commencer par les termes du contrat ou l'échelonnement des paiements. Le courtier dispose d'une dynamique de travail aussi distincte, puisque qu'à titre d'exemple, il n'a pas besoin de « retenir sa récolte pour organiser sa vente, ni d'organiser

---

<sup>46</sup> Georges Annenkov, *Poissons rouges* (1928).

<sup>47</sup> Texte tiré du site « [www.dictionnaire-juridique.com](http://www.dictionnaire-juridique.com) » avec l'autorisation des auteurs Serge Braudo, Conseiller honoraire à la Cour d'appel de Versailles et Alexis Baumann, avocat au barreau de Paris.



un catalogue et encore moins de faire de la publicité »<sup>48</sup> nous confiait un courtier parisien en tableaux. La discrétion est souvent le maître-mot des échanges, ce qui peut séduire des acheteurs, également attirés par des commissions inférieures étant donné que contrairement aux maisons de vente, les frais vendeurs et les frais acheteurs ne sont pas appliqués.

Les clients privilégiant ce processus d'acquisition répondent à des critères sociologiques plus ou moins précis et sont pour la plupart totalement néophytes dans le domaine marché de l'art et des galeries. Ils sont en grande partie complètement étrangers au marché de l'art et voient l'acquisition d'une œuvre d'art comme un investissement. Dans 90% des cas, il s'agit de cadres dirigeants, chefs d'entreprise ou héritiers avec une somme à placer. Le courtier s'engage donc à lier le coup de cœur artistique à l'investissement par le biais d'une prise en charge globale.

Ce cabinet de courtage a actuellement un tableau du peintre d'avant-garde russe Vladimir Baranoff-Rossiné (1888-1944) à vendre en direct. Les œuvres de ce peintre sont habituées des salles des ventes jusqu'à atteindre des prix très élevés comme en 2008 où l'œuvre intitulée *Le rythme (Adam et Eve)* de 1910 a été adjugée pour 3 036 720 € au marteau. Ce tableau est arrivé par le biais d'une autre courtière qu'il faudra donc prendre en considération lors du calcul des commissions. A titre d'exemple, si un tableau est annoncé à la vente pour la somme de 100 000€, le courtier va annoncer à ses clients potentiels la somme de 115 000€ afin de pouvoir assurer sa propre rémunération et celle de ses intermédiaires. Si le tableau avait été présenté en ventes aux enchères, il aurait été assujéti aux 30% supplémentaires de frais acheteurs. Le vendeur, si ses frais vendeurs s'élevaient à 18%, aurait touché 82 000€. Ces chiffres indicatifs peuvent être décisifs pour certains vendeurs et acheteurs et les inciter à se tourner davantage vers la vente privée. De surcroît, le cabinet s'engage à assurer la discrétion des transactions et le tableau n'est pas traçable sur les nombreux sites de référencements comme Artprice pour ne citer que celui-ci.

Le courtier a aussi un rôle d'expertise puisqu'il doit être en mesure de pouvoir assurer une authenticité et une provenance parfaite auprès de son client. Le tableau de Baranoff-Rossiné avait été préalablement présenté dans une vente publique organisée par une maison de vente sérieuse. Il portait au surplus au dos un tampon à l'encre signé de la main du fils de

---

<sup>48</sup> Courtier travaillant dans un cabinet de conseil en acquisition à Paris et qui a souhaité rester anonyme.

l'artiste. Si le courtier estime que l'avis d'un spécialiste est nécessaire, il peut faire y faire appel et convenir d'une commission avec l'expert équivalente à celle des ventes aux enchères où l'expert est rémunéré à hauteur de 5%.

S'ensuit un processus de vente que le courtier parisien définit ainsi : « le métier de la vente privée c'est du tir de haute précision »<sup>49</sup>. Les moyens les plus faciles pour trouver des acheteurs potentiels passent par les galeries qui auraient présenté des œuvres du même artiste donnant ainsi des indications sur la géographie du marché. Etablir un état des lieux des dernières expositions en rapport permet également de réunir des informations précieuses comme les noms des collectionneurs qui auraient prêté leurs œuvres ou qui auraient fait un don. Toute la finesse du métier de courtier est d'oser ou non contacter ces collectionneurs car cela peut être contreproductif. Qu'elles que soient les nationalités des acheteurs, le courtier prend souvent attache par courrier afin d'expliquer sa démarche en joignant un dossier complet de l'œuvre concernée.

Le tableau de Baranoff-Rossiné ne trouve actuellement toujours pas preneur pour plusieurs raisons : il est affiché à un prix assez élevé, le public de ce cabinet de conseil en acquisition n'est pas spécialisé en art russe et il est à 100% francophone. Malgré l'ouverture du marché de l'art à des acheteurs internationaux, le conseiller en acquisition va tenter de répondre au mieux à la demande d'un client. Il le conseille en premier lieu sur la base de la disponibilité des œuvres sur le marché, sur la correspondance des cotes et des budgets en évitant les marchés haussiers, baissiers ou minés par les faux. Il devient compliqué d'orienter des clients vers ce type d'œuvres car le marché s'en ressent et peut freiner un investissement. Faire l'acquisition délibérément d'une œuvre par la vente de gré à gré entraîne des risques côté vendeur, mais aussi côté acheteur. Côté acheteur, le risque existe que le vendeur ne soit pas le plein propriétaire de l'œuvre en question qui pourrait faire l'objet d'un recel ou d'un conflit successoral. Pour remédier à ce problème, le Art Loss Register<sup>50</sup>, une société britannique créée en 1990, dispose de la plus grande base de données privées au monde sur les objets d'art, les antiquités et les objets de collection perdus et volés. Il suffit de remplir un formulaire (**Fig.16**) décrivant l'œuvre avec le maximum d'informations possibles (mesures, artiste, provenance, support et photos de l'œuvre). Cette démarche peu onéreuse d'une soixantaine d'euros permet de s'assurer de l'intégrité de l'œuvre recherchée. D'autres risques

---

<sup>49</sup> Propos recueillis le 5 juillet 2019.

<sup>50</sup> Société privée fondée par Julian Guy Yonge Radcliffe OBE, businessman britannique.

menacent l'acheteur dans le cas où le vendeur aurait hypothéqué le tableau. Le cabinet de courtage a donc une fonction de protection de l'acheteur à travers un contrat de vente aux conditions très solides que les deux parties vendeur signent. Côté vendeur, la question de la provenance des fonds est un sujet très sensible, les banques exigeant des justificatifs afin d'éviter toute tentative de blanchiment même si ce processus de la vente directe permet des arrangements de paiement officieux comme la révision du prix du tableau en échange d'une partie du paiement en cash. Cette négociation est impossible en maison de vente, cela reste un des cas très isolés où le courtier n'est pas impliqué.

La signature du contrat relève du droit des obligations, l'article 1190 du Code civil dispose : « Dans le doute, le contrat de gré à gré s'interprète contre le créancier et en faveur du débiteur, et le contrat d'adhésion contre celui qui l'a proposé ». En effet, il s'agit d'une obligation du contrat et en cas de mauvais paiement de la part de l'acheteur, le courtier peut donc avoir recours à un exploit d'huissier. En effet, en signant le contrat de vente, les parties s'engagent à en respecter les termes, dans le cas contraire tout contrat qui n'est pas respecté peut être soumis à un huissier pour le paiement de la somme due par exemple. Ce dernier peut donc mettre en demeure le débiteur, mais en plus il est possible de demander des dommages et intérêts comme il est prévu dans l'article 1231 du Code civil : « A moins que l'inexécution soit définitive, les dommages et intérêts ne sont dus que si le débiteur a préalablement été mis en demeure de s'exécuter dans un délai raisonnable ». Le contrat mis en place par le courtier est donc une garantie non négligeable, à condition qu'il respecte le droit commun.

La transaction de gré à gré répond à un schéma bien précis avec deux formes différentes. Le courtier a à sa disposition deux manières d'opérer, en architecture ouverte ou en architecture fermée. Dans le cas de l'architecture ouverte, la transparence est le maître mot. Le vendeur connaît l'acheteur, la transaction se fait entre les deux parties, et le courtier ne fait qu'adresser sa note d'honoraires qui a été négociée préalablement. Les fonds transitent de compte bancaire à compte bancaire, le courtier s'assurant juste du bon déroulement. Ce système concerne environ 90% des transactions. Les 10% restant concernent les transactions qui ont lieu en architecture cloisonnée, système qui permet de préserver l'anonymat du vendeur ou inversement de l'acheteur. Ainsi, c'est l'intermédiaire ou le courtier qui reçoit les fonds sur le compte de la société de courtage et qui sert d'hébergement temporaire. Ce cloisonnement des fonds autorise l'intermédiaire à pratiquer le taux de commission qu'il

souhaite. La différence entre les deux types de transactions réside dans le transfert des fonds. En effet, le cabinet de conseil en acquisition doit s'assurer de la provenance des fonds dans les deux cas, mais se doit d'être particulièrement vigilant dans le cas où les fonds transitent par la société de courtage. Il doit s'engager sur la provenance saine des fonds et en justifier auprès de la banque, car il pourrait être légalement responsable en cas de blanchiment avéré. Il convient donc de mener des négociations avec des personnes de confiance tant du côté acheteur que du côté vendeur.

## II. LES SPÉCIFICITÉS DE CE MARCHÉ : PROVENANCE ET AUTHENTICITÉ

### A. Un marché de niche gangréné par les faux

John Helmer<sup>51</sup> débutait son article du 3 avril 2015 par « la contrefaçon sur le marché de l'art russe est en baisse »<sup>52</sup>. James Butterwick, marchand d'art russe londonien, est très actif dans la sphère du marché de l'art et se bat depuis des années pour la reconnaissance de l'art russe, principalement d'avant-garde, et pour assainir le marché. Lors de conférences ou d'interviews, il s'est intéressé aux différentes affaires de contrefaçons très nombreuses pour les peintres de l'avant-garde du XXème siècle et du mouvement romantique du XIXème siècle. Pour mémoire, nous avons précédemment expliqué la circulation des œuvres originales lors de l'exil des Russe blancs ou lors des transactions secrètes organisés sous Staline. Le mouvement du réalisme-socialiste n'a pas été impacté par les faux, car la production artistique soviétique était captive d'un système surveillé où les œuvres passaient directement des ateliers aux musées. Les faux, « falshak<sup>53</sup> » en russe, se sont multipliés en Occident, car les matières premières pour leur copie étaient alors peu coûteuses et facilement accessibles aux faussaires. Exécutés avec les matières premières de l'époque, ils passent aujourd'hui avec brio les tests chimiques. L'URSS s'étant repliée sur elle-même et ayant condamné le mouvement de l'avant-garde, les faux ont continué à se diffuser dans le monde entier car la demande pour ces tableaux allait crescendo. La corruption qui gangrenait les institutions soviétiques avait gagné certains administrateurs des musées qui délivraient de faux certificats. Les plus grands musées, comme la Galerie Trétiakov, étaient impliqués. Ces pratiques ont cessé à partir de 2007.

Ces faux certificats inondent le marché, et certaines maisons de vente s'en servent pour garantir l'authenticité de leurs tableaux. Le 16 octobre 2018, une œuvre de Natalia Goncharova a été vendue chez Artcurial. La vente intitulée « L'art russe à Paris, une passion

---

<sup>51</sup> Journaliste et correspondant étranger basé à Moscou, administrateur du blog « Dance with bears ».

<sup>52</sup> « No Joke – Why faking is failing in the Russian Art Market », Vendredi 3 avril 2015.

<sup>53</sup> Terme qui s'appliquait à l'origine aux pièces de monnaies contrefaites.

partagée » entendait disperser la collection d'un couple russo-monégasque, Tatiana et Georges Khatsenkov. Ce binôme collectionne depuis 30 ans de l'art russe et s'est spécialisé dans la production des peintres russes émigrés et de l'avant-garde sur une période qui s'étend de 1880 à 1970. Cette collection aurait été composée d'environ 5000 œuvres d'art, toutes plus exceptionnelles les unes que les autres traduisant toutes les avancées modernes des artistes forcés à l'exil qui ont créé un art hybride entre innovations et références au folklore russe. Devenus monégasques, ils ont ouvert la Galerie Mc Fine Arts à Monaco qui a fermé ses portes. Leur collection a été exposée à plusieurs reprises à Cannes et à Monaco avant d'être finalement proposée à la vente.

La maison de vente Artcurial débutait sa rentrée avec la vente de 79 lots de la collection Khatsenkov pour une estimation globale entre 1,2 et 1,5 millions d'euros. Force est de constater que le résultat final ne représente qu'un peu plus d'un quart de l'estimation totale, soit 391 040 €. Ce résultat désastreux s'explique en partie par le fait que le tableau qui faisait la couverture du catalogue, une œuvre de Goncharova, a été vendu au moment de la vente sans être payée. Cette toile intitulée *Paysanne au puits* (**Fig.17**), peinte en 1910 était proposée pour une estimation entre 275 000 et 350 000 €. Le site de référencement Artprice indique l'œuvre *comme vendue* pour la somme de 255 000 €, soit en dessous de l'estimation basse. En réalité, l'œuvre n'a pas été payée par l'acheteur, car elle s'est révélée fautive. La toile présentée dans le catalogue était accompagnée d'un certificat de la Galerie Trétiakov daté du 17 février 2006. Il fallait y voir une première alerte, aucune des œuvres de Goncharova chez Christie's ou Sotheby's n'avait été vendue avec un certificat de la même date. La maison Artcurial ne disposant pas d'un département d'art russe, la vente et l'expertise des œuvres ont été réalisées par le département impressionniste et moderne dirigé par Bruno Jaubert. Compte tenu des derniers scandales de « falshak », le spécialiste aurait dû s'assurer de l'authenticité de la toile. En effet, quelques recherches suffirent à découvrir que la Galerie Trétiakov a été mêlée à des activités troubles de délivrance de faux certificats au début des années 2000. Face à l'indignation du marché international, l'Agence de Culture russe a obligé tous les musées et organisations d'État à fermer leur bureau d'authentification, activité lucrative qui pouvait rapporter jusqu'à 10 000 \$ par certificat<sup>54</sup>. La Galerie Trétiakov a été contrainte de diligenter une enquête interne qui a révélé la délivrance de 96 certificats mal attribués. Le Goncharova vendu à Artcurial en faisait sûrement partie. Cette mésaventure

---

<sup>54</sup> D'après le forum Museum Security Network, fondé en 1996 par Ton Cremers.

est un coup dur pour la troisième maison de vente parisienne qui écorne sa renommée. Ebloui par la vente d'une collection entière et par la célébrité de ces collectionneurs, il semble qu'Artcurial ait manqué à sa réputation de sérieux. Vu les prix pratiqués à Londres, les maisons de ventes françaises veulent vendre des toiles russes. L'oubli des règles de déontologie peut avoir des suites malheureuses pour les professionnels concernés et pour le marché. La morale de l'histoire est qu'il faut des compétences, de la pondération et de la probité.

Le fonctionnement de la construction d'une vente d'un faux, de la copie à son paiement, peut être illustrée par l'affaire Basner qui a fait scandale dans le monde de l'art. L'affaire Elena Basner est emblématique du fonctionnement du milieu de l'art en Russie. Cette affaire judiciaire largement médiatisée au-delà des frontières de la Russie a mis en lumière, pour la première fois, l'importance du problème des faux en peinture russe et la corruption au plus haut sommet du monde muséal. Elena Basner n'est pas n'importe qui. Née en 1956 à Yaroslav, elle est d'abord la fille d'un compositeur soviétique célèbre Viéniamine Basner (1925-1996), décoré pour son patriotisme. C'est une professionnelle et une spécialiste de l'art russe et soviétique, plus particulièrement de Goncharova et Malevich sur lequel elle a rédigé sa thèse. Après des études d'histoire de l'art à l'Institut de peinture, sculpture et architecture à Leningrad, elle est immédiatement embauchée en 1978 au Musée d'État russe des Beaux-Arts à Saint-Pétersbourg, où elle travaille au département de la peinture russe de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> au XXI<sup>ème</sup> siècle. Parallèlement, elle est curatrice de nombreuses expositions. De 2004 à 2007, elle est collaboratrice au Musée d'histoire d'État de Saint-Pétersbourg. Depuis 2006, elle intervient en qualité d'experte au sein de la maison de vente suédoise Bukowskis.

C'est dire si son arrestation et sa mise en examen pour escroquerie en bande organisée le 31 janvier 2014 ont été un vrai coup de tonnerre dans le monde feutré de l'art en Russie et ont déclenché un mouvement de protestation. Immédiatement, les cercles intellectuels et les professionnels de l'art ont pris partie pour leur collègue, et une pétition pour sa libération a recolté plus de 1000 signatures. D'éminents personnages, comme le directeur du musée de l'Ermitage Mikhaïl Piotrovski, ont pris sa défense : « Cette arrestation offense toute l'intelligentsia ». Sa position de fille de Viéniamine Basner lui conférait une inviolabilité. Elle ne pouvait pas, par essence, être une criminelle.

La victime de l'escroquerie n'est pas n'importe qui non plus. Andreï Vassiliev, pétersbourgeois, psychiatre et collectionneur depuis les années 70, amateur de l'avant-garde russe est indépendant et doté d'un caractère opiniâtre. Durant la période soviétique, il a fait quatre ans de camp pour avoir refusé de témoigner contre un ami dissident, avant d'être libéré à l'arrivée au pouvoir de Gorbatchev. L'histoire commence en 2012 avec le dépôt de plainte d'Andreï Vassiliev contre Elena Basner pour avoir authentifié et participé à la vente d'un dessin de Boris Grigoriev, *Au restaurant* (1913) (**Fig.18**) qui s'avérera être un faux.

En 2009, Andreï Vassiliev acquiert ce tableau pour 250 000 \$ auprès de Leonid Choumakov éditeur de livres d'art. L'œuvre a été expertisée par Elena Basner, spécialiste réputée, qui lui a certifié la provenance de la toile issue de la collection du général soviétique Nikolai Timofeev en lui montrant une photo parue en 1914 dans un journal appartenant à Alexandre Bourtssev *Mon journal pour quelques-uns*, banquier et éditeur fusillé en 1938. Andreï Vassiliev est un admirateur de Bourtssev. Il n'exige pas de certificat d'authenticité, certain de la provenance de l'œuvre. En 2010, alors que le tableau a été prêté pour une exposition, il est contacté par Youlia Rybakova, collaboratrice au Centre de restauration d'art Grabar à Moscou, qui lui annonce que l'œuvre exposée avait été examinée par le centre et n'avait pas été authentifiée. La composition chimique des pigments utilisés ne correspondait pas à celle utilisée à l'époque : *Au restaurant* serait un faux. Son propriétaire s'adresse en mars 2011 au Musée russe des Beaux-Arts pour en demander l'expertise. Le premier retour informel confirme son authenticité, mais le musée demande un temps supplémentaire. A cette même période, une grande exposition sur Grigoriev s'ouvre le 21 avril 2011 à la galerie Trétiakov à Moscou présentant 150 œuvres. Le catalogue édité pour l'occasion mentionne une œuvre *Café parisien* (**Fig.19**) propriété du Musée russe des Beaux-Arts depuis 1983 provenant de la collection du professeur Boris Okounov et qui n'est jamais sorti des réserves. Le verdict tombe, *Café parisien* est authentique, *Au restaurant* est un faux. En juin 2011, le Musée qui poursuit l'expertise de l'acquisition de Vassiliev finit par conclure que l'œuvre est un faux. Comme le remarque Andreï Vassiliev dans une interview à la chaîne de télévision russe NTV le 10 août 2011, la copie est très habile et celui qui en est l'auteur a eu l'original entre les mains.

Andreï Vassiliev porte plainte contre Elena Basner. L'enquête avance lentement et est classée au bout de trois ans. Pourtant, Vassiliev a fait des recherches et a retrouvé un catalogue édité en 1980 où le tableau *Café parisien* est mentionné et la rédactrice en était



Elena Basner. Vassiliev s'adresse alors directement au comité d'investigation de la Fédération de Russie où il a un contact haut placé. L'enquête est relancée et conclut qu'Elena Basner, en qualité de spécialiste, savait parfaitement que l'œuvre *Café parisien* était conservée au Musée russe des Beaux-Arts où elle travaillait depuis plus de trente ans. Elle est arrêtée, inculpée d'escroquerie en bande organisée et incarcérée, puis libérée, mais assignée à résidence. Le 17 mai 2016, elle est acquittée par le tribunal pétersbourgeois du district Dzerjinskii qui estime qu'elle n'est pas coupable d'escroquerie, mais qu'elle a commis une faute professionnelle dans l'expertise de la toile sans avoir l'intention de frauder. Vassiliev est débouté de sa demande de remboursement du prix du tableau.

L'affaire Basner a délié les langues. Des témoignages sur internet confirment qu'Elena Basner a déjà été mêlée à des ventes de faux. La revue renommée *The Art Newspaper Russia* titre en mai 2016 « Escroquerie ou faute ? ». Les sites [www.compromat.ru](http://www.compromat.ru) et [www.rospres.ru](http://www.rospres.ru), plus critiques que les grands médias russes, estiment qu'il s'agit d'une escroquerie organisée par un petit groupe de personnes qui avaient accès aux collections du musée, qui connaissaient le marché de l'art et se pensaient intouchables. En 2015, le site *Komsomolskaïa Pravda*<sup>55</sup> s'étonnait qu'Elena Basner ait de nouveau commis deux erreurs en authentifiant pour la maison de vente Bukowskis un Kustodiev, *L'Automne*, et un Serov, *Sur la place*, deux œuvres publiées dans le *Catalogue des faux en peinture russe*<sup>56</sup> sous le n° 063 et 196 que ses collègues du Musée des beaux-arts avaient considérées comme fausses. Consciente de la prolifération des faux, le Bureau de la conservation des biens culturels a pris l'initiative de faire paraître ces cinq volumes rassemblant tous les faux en peinture russe (**Fig.20 et 21**).

## **B. Le cas de l'avant-garde**

Le marché de l'avant-garde est un marché saturé dans le sens où les œuvres qui arrivent sur le marché sont soit fausses, soit proposées à des prix exorbitants. Il peut être comparé au marché des peintres impressionnistes où les tableaux ont atteint des prix tellement élevés qu'il est impossible d'acheter ces toiles pour espérer les revendre ultérieurement. L'art étant

---

<sup>55</sup> [www.kp.ru](http://www.kp.ru)

<sup>56</sup> Cinq volumes rédigés ont été édités en 2009 par l'éditeur Rosokhrankultura.

un investissement pour beaucoup d'acheteurs, le calcul d'une plus-value au regard du marché haussier pour la revente du tableau n'est pas négligeable.

Le marché de l'avant-garde russe n'est plus en mesure d'apporter de la nouveauté, les découvertes sont devenues extrêmement rares, mais encore possibles. En avril dernier, le commissaire-priseur Maître Mayeul de la Hamayde, travaillant pour l'étude Millon, a montré à l'expert en charge du département russe, Maxime Charron, deux toiles signées en cyrillique provenant d'une succession. Le regard aiguisé de l'expert a permis d'évaluer la grande qualité des deux toiles présentées. La plus grande représentait un magicien vêtu de noir dans un décor cubo-futuriste où des samovars avant-gardistes prenaient place. La plus petite représentait une scène de théâtre de marionnettes en plein air. La signature sur la toile a permis l'identification du peintre, Alexandre Bashbeuk-Melykian ou Melykov<sup>57</sup>, né en 1891 et mort en 1966. Le problème s'est immédiatement posé de l'originalité des œuvres qui ne correspondaient pas du tout au mouvement artistique de Melykian, Artprice ne recensant que des toiles où des femmes très voluptueuses sont peintes alanguies. Touche, palette, sujets, rien ne concordait avec les deux tableaux que nous avons sous les yeux et qui étaient datés de 1919. En effet, les œuvres connues de cet artiste géorgien datent des années 1950-1960. En Géorgie, devenue une république socialiste soviétique en 1921, toutes les formes d'avant-gardisme sont condamnées, les artistes s'exilent. Ceux qui restent sont obligés de respecter les oukazés qui régissent la production artistique. Bashbeuk poursuivra sa carrière en changeant radicalement sa manière de peindre.

Au début, nos recherches tâtonnaient, d'autant qu'aucune bibliothèque ne disposait d'ouvrages sur ce peintre. Un seul livre existait, *Alexandre Bajbeuk-Melikian*<sup>58</sup>, écrit par Henrik Igityan en 2002, critique d'art arménien. Uniquement disponible aux Etats-Unis, la commande de cet ouvrage a été déterminante dans le travail de recherche que nous avons mené. Les deux toiles, *Le Magicien (Fig. 22)* et *Performance théâtrale (Fig.23)*, n'étaient pas représentées dans la monographie. De nombreux extraits de cet ouvrage nous ont permis d'avancer sur ces toiles : « Ses œuvres de différentes périodes incarnent des idées artistiques diverses et mêmes contradictoires, il perfectionne la forme dans un cas, la laissant ouverte ou inachevée dans l'autre. Il est à noter qu'au début, son travail était plutôt sombre et

---

<sup>57</sup> Au temps de l'URSS, tous les noms de familles ont été russifiés par le pouvoir soviétique. Après l'indépendance, certains géorgiens ont eu à cœur de reprendre leur nom de famille géorgien.

<sup>58</sup> Ouvrage publié en 2002, édité par Tigran Metz Publishing House à Yerevan (Arménie)

monochromatique et se tournait vers les couleurs café foncées »<sup>59</sup>. Nous avons découvert un premier élément de compréhension en ce qui concernait la production de la fin de sa vie qui semblait en tout opposée aux deux toiles. Nous avons continué les recherches pour comprendre ce qui avait pu motiver Bashbeuk à expérimenter une peinture résolument avant-gardiste, au creuset des influences modernes de son époque, à mi-chemin entre le futurisme et le cubisme. L'étude des contemporains de Bashbeuk a évidemment été très importante dans la mesure où elle nous a permis d'apprendre qu'il était très lié à Lado Gudiashvili (1896-1980) et Niko Pirosmani (1862-1918). Ces deux peintres d'avant-garde géorgiens sont des figures très importantes de l'histoire de l'art qui ont contribué à l'affirmation d'un mouvement néo-primitivisme et rayonniste en Géorgie. Ils connaissent à titre posthume un succès non négligeable dans les salles de vente. Récemment, une œuvre de Niko Pirosmani a été vendue chez Sotheby's dans la vente russe du 27 novembre 2018. L'estimation de la toile intitulée *Georgian woman wearing a lechaki*, provenant de la collection de Stefan et Frederike Zweig, a été adjugée pour 2,2 millions de livres sterling pour une estimation basse de 500 000 livres, nouveau record du monde pour ce peintre. Seulement 11 toiles ont été vendues par le biais des enchères. La production restreinte de ce peintre mort très jeune a fait grimper les prix. Lado Guadiashvili est aussi une figure très importante de l'avant-garde géorgienne et très appréciée des collectionneurs russes. Le dernier record du monde de l'artiste remonte à 2012 où *By the black stream* (1925) a été adjugé 800 000 £ chez Sotheby's Londres.

Bashbeuk a côtoyé ces deux célèbres figures de la scène avant-gardiste et a trouvé l'inspiration pour les deux toiles qui nous intéressent auprès de Gudiashvili. « Durant sa jeunesse, Bashbeuk-Melikian, accompagné de Lado Gudiashvili, alla voir un jour une performance d'un magicien italien alors de passage. Le magicien portait un chapeau haut de forme tandis que sa femme, qui l'assistait, était vêtue d'une robe de velours noir. Seuls leurs visages étaient éclairés dans l'obscurité de la pièce. Les mystères, les transformations présentées ainsi que l'aspect étrange du magicien frappèrent alors profondément l'esprit du jeune homme. Il ne put dormir la nuit qui suivit, le spectacle se déroulant en boucle derrière ses yeux clos. A peine éveillé, l'artiste s'assit derrière son chevalet, sa palette à la main et se mit à peindre sans s'arrêter, cherchant à capturer ce qu'il vit la veille »<sup>60</sup>. Les détails concordaient avec le tableau. La citation illustre d'une façon très probante le contexte dans

---

<sup>59</sup> Igityan, 2002, p.30.

<sup>60</sup> Igityan, 2002, p.9.

lequel ce tableau avait pu être créé. Des informations précieuses s'additionnaient qui ne constituaient pas encore la preuve avérée de l'existence du *Magicien*.

La preuve que nous attendions tous est arrivée à la fin de l'ouvrage d'Henri Igityan qui présente une lettre de Lado Gudiashvili retranscrite faisant mention d'une exposition commune avec Alexandre Bashbeuk-Melykian : « Notre première exposition avec Sasha<sup>61</sup> a été organisée par le magazine ARS dans le grand hall de l'hôtel Orient du 7 au 21 juillet 1918. Voici ce que Sergey Gorodetsky<sup>62</sup> a écrit à ce sujet dans la colonne d'Art Chronicles de l'ARS : « L'exposition de peintures de Lado Gudiashvili et Alexandre BM a été l'un des premiers triomphes de la peinture géorgienne. Déjà cette époque, Alexandre BM avait mis au point un style personnel et une identité exceptionnellement créative. Alexandre BM n'était pas un futuriste, il n'a adhéré à aucun des groupes qui existaient à Tbilissi. La deuxième exposition de la Georgian Art Society a eu lieu en 1919. Elle exposait des œuvres de Niko Pirosmani, de K. Zdanevich, d'Elena Akhvkediani, de M. Toidze, de Yervand Kochar et d'autres. Alexandre Bashbeuk-Melikov a soumis plusieurs de ses meilleurs tableaux, notamment *Le Magicien*, *Le champ de tir* et *Le jongleur* »<sup>63</sup>. Il y a peu de doute pour que cette toile dont Lado Gudiashvili parle ne soit pas le tableau que nous avons entre les mains. La découverte de la mention de cette toile dans la lettre de Gudiashvili a été très émouvante pour Maxime Charron et moi-même, synonyme d'une découverte importante pour l'avant-garde géorgienne.

Cette œuvre perdue et retrouvée par hasard dans une succession fait partie des 200 toiles environ connues du peintre qui en a détruit beaucoup de son vivant. Autre fait important et tout aussi émouvant est la confirmation donnée par la petite-fille du peintre, Mariam Moukara (fille de Lavinia Bashbeuk-Melykian, elle-même fille du premier mariage d'Alexandre Bashbeuk-Melykian avec Nektar). Mariam Varsimashvili, administratrice du département russe chez Millon, Géorgienne, a pu s'entretenir avec la descendante du peintre. L'artiste aurait écrit à sa fille Lavinia que son tableau *Le Magicien* était parti en France. Tout le travail de recherche qui a été entrepris a produit un résultat au-delà de nos espérances. La télévision géorgienne s'est déplacée lors du vernissage organisé par la maison Millon pour présenter les lots importants de la vente russe qui s'est déroulée le 29 mai 2019. *Le Magicien*

---

<sup>61</sup> Sacha est le diminutif d'Alexandre dans les langues slaves.

<sup>62</sup> Sergey Gorodetsky (1884-1967), poète et critique d'art russe.

<sup>63</sup> Igityan, 2002, p. 86.

y était présenté pour une estimation basse de 20 000 €. Le montant du prix de mise en vente a été une question épineuse. Quel prix attribuer à une œuvre inconnue mais d'une très grande importance pour l'histoire de l'art ? Le prix a été convenu pour 20 000/ 30 000€. L'œuvre a été vendue le jour de la vente d'art russe pour 53 300€, frais compris, à un collectionneur russe qui s'est également porté acquéreur du deuxième tableau, *La performance théâtrale*, pour 16 905€ avec les frais. *Le Magicien* illustre un nouveau record mondial de l'artiste.

« Celui qui regarde la toile refait le même chemin que l'artiste » disait Georges Braque, et c'est en cela que l'expert doit avoir un « œil » qui lui permet de déceler le caractère inédit d'une œuvre et de la valoriser comme elle le mérite. Venant d'une succession, l'œuvre était « à vendre » d'après Maître de la Hamayde donc sans aucun prix de réserve. Elle aurait pu être estimée entre 500 et 600€ et serait passée complètement inaperçue, voire même invendue. Fixer un prix élevé mais raisonnable était la décision de l'expert afin de donner aux tableaux une légitimité et une importance avérées. Il s'agit d'une décision parfois difficile car le risque existe que l'œuvre ne trouve pas preneur, mais cette fois-ci la gageure a été couronnée de succès.

Le cas du Magicien est un cas isolé, certes passionnant, mais qui ne reflète pas la réalité du marché de l'avant-garde russe, ni les prix du marché actuel. En effet, ce sont des prix attribués à une production d'avant-garde jusqu'ici inconnue. De telles découvertes sont quasiment impossibles pour les figures de proue de ce mouvement comme Goncharova, Larionov, Survage, Popova. Il est intéressant de souligner que les marchands eux-mêmes n'achètent plus les œuvres de ces artistes tant leur cote sur le marché les rend inaccessible.

Acheter un tableau d'avant-garde devient aujourd'hui presque impossible compte tenu des prix pratiqués en salle de vente. Il peut être comparé au marché des impressionnistes où les prix s'envolent vers des sommets encore jamais atteints. Les œuvres exceptionnelles se faisant toujours plus rares, il faut compter plusieurs millions pour tenter d'en faire l'acquisition. James Butterwick s'est alors tourné vers d'autres mouvements, comme celui des non-conformistes avec Oleg Vassiliev (1931-2013) ou Alexander Bogomazov (1880-1930). Ce marchand anglais d'art russe présentait d'ailleurs toute une sélection des œuvres de Bogomazov lors l'édition 2019 de la TEFAF. Investir dans d'autres médiums peut également être une solution intéressante, les aquarelles et les dessins étant plus nombreux sur le marché

de l'art. Il s'agit d'un investissement intelligent, comme l'est celui d'acquérir des œuvres de l'avant-garde géorgienne, arménienne ou ukrainienne.

### III. COMMENT L'EXPERT FAIT-IL FACE A TOUS CES ENJEUX ?

#### **A. La profession d'expert**

Le Conseil des Ventes définit l'expert comme « un professionnel choisi pour ses connaissances techniques, chargé d'identifier, d'authentifier, et d'apprécier la valeur des objets, œuvres d'art et objets de collection qui lui sont présentés, moyennant une rémunération »<sup>64</sup>. L'expert exerce en tant qu'indépendant et peut travailler avec autant de maisons de vente qu'il le souhaite. Certains experts sont salariés des maisons de vente (Sotheby's et Christie's à Londres). Ce n'est pas le cas en France pour les experts en art russe qui sont presque tous à leur compte. Le marché étant instable, il est trop risqué pour la maison de vente de salarier l'expert qui lui-même ne le souhaite pas, gardant sa liberté de coopérer avec d'autres études. Dans d'autres domaines comme l'art contemporain, les grandes maisons peuvent salarier un(e) expert(e) comme cela est le cas chez Millon qui a recruté Brune Dumoncel d'Argence.

Cette profession n'étant pas réglementée, chacun peut s'attribuer le statut d'expert et délivrer des certificats. En effet, aucun diplôme n'est requis, aucun concours nécessaire, aucune expérience demandée. Par contre, les conservateurs du patrimoine ne peuvent en aucun cas recevoir une somme d'argent contre l'expertise d'une œuvre. En effet, l'article Article 8 du décret n°90-404, du 16 mai 1990, prévoit que « les membres du corps des conservateurs du patrimoine ne peuvent se livrer directement ou indirectement au commerce ou à l'expertise d'œuvres d'art et objets de collection ». Les conservateurs ne pouvant « se livrer directement ou indirectement au commerce ou à l'expertise d'œuvres d'art et d'objets de collection »<sup>65</sup> visant ainsi bien séparer l'administration et le marché de l'art. Encadrer cette profession juridiquement est cependant impossible. Depuis une vingtaine d'années, le marché de l'art s'est professionnalisé et les experts peu sérieux ont naturellement été évincés. Le

---

<sup>64</sup> Définition du Conseil des Ventes.

<sup>65</sup> Article 8 du Décret n° 2013-788 du 28 août 2013 portant statut particulier du corps des conservateurs du patrimoine.

marché fait aujourd'hui autorité et sait choisir les experts compétents. Trop souvent vilipendées par la presse lors d'affaires ou scandales, les maisons de ventes choisissent à dessein des experts reconnus afin de se prémunir. Frédéric Castaing, président de la CNE, la Compagnie Nationale des Experts rappelait récemment à juste titre le rôle absolument indispensable de l'expert sur le marché de l'art : « Sans expert, l'objet d'art, le livre, le document restent à l'état de potentialités. Sans expert, l'amateur comme le professionnel ne bénéficient d'aucune garantie d'authenticité. Sans expert, c'est le règne de l'à-peu-près, la porte ouverte à toutes les aventures, dans le mauvais sens du terme. Sans expert, le marché de l'art marche sur la tête. »<sup>66</sup>

Dès qu'il se prononce, l'expert engage sa responsabilité comme le prévoit l'article L.321-17 du Code de commerce : « Les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques mentionnés à l'article L.321-4 et les officiers publics ou ministériels compétents pour procéder aux ventes judiciaires et volontaires ainsi que les experts qui les assistent dans la description, la présentation et l'estimation des biens engagent leur responsabilité au cours ou à l'occasion des prisées et des ventes de meubles aux enchères publiques, conformément aux règles applicables à ces ventes ». C'est en cela qu'il peut être poursuivi et qu'il est obligé d'être assuré. L'article L321-30 du Code du commerce en fait mention : « Tout expert intervenant à titre onéreux à l'occasion d'une vente de meubles aux enchères publiques est tenu de contracter une assurance garantissant sa responsabilité professionnelle ». Cette assurance le protège et protège également la maison de vente en cas de dédommagement d'une œuvre qui se serait révélée fausse. Un expert peut donc être poursuivi s'il est prouvé qu'il n'a pas mis tous les moyens en place à sa disposition pour étayer son jugement comme prendre attache avec le spécialiste du peintre faisant autorité. Les experts étant toujours plus nombreux sur le marché de l'art, des chambres se sont formées dès les années 80 pour imposer un cadre et donner ainsi aux acheteurs plus d'informations et de transparence.

---

<sup>66</sup> Alliod, Gazette Drouot, 03/06/2016.



## **B. Les chambres d'expert, leur poids et leur combat**

Pour faire face à un vide juridique, les chambres d'experts se sont formées petit à petit à Paris, la France et la Belgique étant les deux seuls pays composés de chambre d'experts. Les nombreux scandales et dérives qui ont ébranlé le marché de l'art et dont la presse a fait ses gros titres ont incité les experts à se regrouper. Apporter des garanties, une expertise professionnelle et une déontologie très stricte sont les règles d'or des chambres comme la CNE ou la CNES. La CNE, à titre d'exemple, est l'une des trois plus grandes chambres d'experts en France avec la CNES<sup>67</sup> (Chambre Nationale des Experts Spécialisés en objets d'art et de collection) et la CEDEA<sup>68</sup> (Confédération Européenne Des Experts d'Art). Pour en faire partie, cette chambre impose de nombreuses et drastiques conditions comme une ancienneté de plus de 10 ans dans le domaine de l'expertise qui se limite à deux spécialités, un casier judiciaire vierge, une reconnaissance de la part des autres professionnels du marché et la participation à la rédaction d'ouvrages de référence dans le domaine d'expertise. Chaque chambre a ses propres exigences. La CNES exige de son élève-expert la rédaction d'un mémoire sur son domaine de spécialité afin de pouvoir devenir membre. Des examens et des stages sont régulièrement organisés par la chambre pour veiller au maintien de la qualité des experts. D'autres chambres d'experts ont vu le jour pour ceux qui se voyaient refuser l'entrée dans les trois plus importantes. Une admission moins exigeante et le règlement d'une cotisation annuelle permettent d'être rattaché à une chambre. A titre d'exemple, la FNEPSA et la SNCAO ne demande que le paiement d'une cotisation pour devenir membre et exercer, leurs conditions d'accès n'étant pas mentionnées sur leur site. Ainsi, il revient à l'acheteur de faire preuve de prudence quant au choix d'un expert, tant le marché de l'art est un monde en pleine effervescence et complexe.

Depuis trois ans, pour se prémunir des faussaires et sécuriser les acheteurs, l'Hôtel Drouot a mis en place un vetting. Le président du Conseil de surveillance de Drouot Enchère, Alexandre Giquello, a demandé la mise en place d'un comité d'experts des diverses chambres d'expertise pour les ventes collégiales organisées par l'hôtel des ventes à titre uniquement consultatif puisque la maison de vente est toujours libre de présenter les lots qu'elle souhaite. Ce comité ne peut intervenir que pour les ventes communes, soit seulement dix fois sur les

---

<sup>67</sup> Chambre qui compte 270 experts.

<sup>68</sup> Chambre qui compte 480 experts.

1400<sup>69</sup> ventes organisées chaque année à Drouot. C'est un premier pas pour le centre névralgique des enchères. Cependant, un objet retiré d'une vente car douteux peut très bien ressortir dans une vente de province le mois suivant.

Les experts ne sont pas obligés d'adhérer à ces chambres, même si elles permettent d'asseoir un certain professionnalisme. Dans le marché de l'art russe parisien, plusieurs experts à la tête de départements ne font partie d'aucune chambre, comme Ivan Birr, d'abord spécialiste au département russe chez Leclere et qui pilote le département russe chez Aguttes depuis avril 2019. Il n'est rattaché à aucune chambre d'expert, tout comme Ekaterina Tendil qui a pris la direction du nouveau département russe ouvert par Osenat à Versailles. Les chambres d'expertise sont une garantie pour l'acheteur, mais ne sont pas indispensables. N'oublions pas que cette profession ne répond à aucune réglementation. L'acheteur peut trouver à se rassurer en contactant le comité de l'artiste et/ou la fondation, mais aussi grâce à un support indispensable : le catalogue raisonné.

### **C. Les comités d'artistes et les catalogues raisonnés.**

D'après Tristan Azzi<sup>70</sup>, « On appelle comité d'artiste la structure plus ou moins formelle constituée en vue d'assurer, en accord avec l'artiste ou après son décès, la défense et le rayonnement de son œuvre. Susceptibles d'accueillir différentes catégories de personnes – historiens de l'art, ayants droit, galeristes et autres experts –, les comités d'artistes ont pour principale mission de délivrer des certificats d'authenticité »<sup>71</sup>. Ils ont un rôle très important dans le marché de l'art car ils permettent de mettre de l'ordre dans les tableaux de l'artiste qu'ils ont à cœur de défendre, encore faut-il qu'ils soient reconnus comme compétents aux yeux du marché de l'art. En effet, les comités d'artistes ne répondent à aucune réglementation et ne sont pas encadrés par une définition juridique concernant leur pratique. En conservant souvent les archives de l'artiste, ils sont régulièrement sollicités par les maisons de vente.

---

<sup>69</sup> Potard, JDA, 25 mai 2016.

<sup>70</sup> Professeur à l'École de droit de la Sorbonne Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

<sup>71</sup> Extrait tiré du colloque « Les comités d'artistes, approche juridique », organisé par l'Institut Art et Droit, le 11 mai 2016 à l'INHA.

Dans le cas d'un avis positif, le comité peut facturer ou non l'édition d'un certificat d'authenticité. Dans le cas contraire, il doit justifier son avis. Cependant, beaucoup se contentent de répondre par « c'est un faux ». Le comité de l'artiste russe Zinaïda Serebriakova est représenté par Pavel Pavlinov, un historien de l'art auteur de nombreux ouvrages sur l'artiste, mais aussi sur des membres de sa famille comme Catherine Serebriakoff ou Eugène Lanceray. Toutefois, les maisons de vente ne le sollicitent pas pour la délivrance de certificats, ne l'estimant pas expert. La problématique réside dans le crédit accordé ou non à ces comités. Les derniers certificats authentifiant une œuvre de Zinaïda Serebriakova ont été délivrés par Catherine Boncenne, petite-nièce de l'artiste-peintre, en 2007-2008. Rédigeant le catalogue raisonné de l'artiste, elle a gagné la confiance des maisons comme Artcurial, Tajan et MacDougall's à Londres. Depuis, plus aucun certificat n'a été délivré, le catalogue raisonné n'a pas été publié et il est impossible de la contacter. Un autre exemple concerne le comité de l'artiste Alexandre Roubtsoff qui a fait annuler la vente d'un tableau de l'artiste lors d'une vacation organisée par la maison Oger & Blanchet. Le tableau avait été adjugé en 2018, puis l'adjudicataire avait demandé au comité un certificat d'authenticité qui a été refusé au motif que l'œuvre était fautive. Les maisons de vente étant assurées, l'opérateur de ventes volontaires Oger & Blanchet a procédé au remboursement plus d'un an après le litige. Jusqu'à présent le comité reste injoignable et n'a toujours pas justifié son refus de délivrance du certificat d'authenticité. La crainte des maisons de vente les conduit souvent à rembourser pour éviter tout litige, mais dans ce cas précis on peut mettre en doute le sérieux de ce comité. Nous savons qu'il est situé en France sans pour autant connaître son responsable qui n'a jamais produit de certificat au vu des fiches descriptives des œuvres d'Alexandre Roubtsoff (1884-1949) passées en vente. Les comités d'artistes sont donc à différencier des auteurs de catalogues raisonnés qui sont désormais protégés par un arrêt de la cour de Cassation qui protège leur liberté d'opinion. Toutefois, ces deux types de spécialistes, comités et auteurs de catalogues raisonnés, sont en mesure de fournir des certificats d'authenticité. Les professionnels du marché de l'art font souvent appel aux comités afin de la garantir la vente de leur toile et éviter toute contestation une fois l'œuvre adjugée. Les comités ne sont pas constitués d'experts, mais plutôt de spécialistes, chercheurs ou ayants droit. Les maisons de vente aiment à choisir des comités représentés par les ayants droit de l'artiste, car leur avis serait empreint d'une volonté plus grande de protéger le nom de leur ascendant pour éviter la prolifération des faux. Ainsi, deux possibilités sont offertes à la maison de vente, contacter le comité de l'artiste et/ou l'auteur du catalogue raisonné.

Le catalogue raisonné peut être mis en miroir avec le statut d'expert, car comme ce dernier, il n'est pas encadré par une réglementation et n'est pas défini juridiquement. Le catalogue raisonné a pour mission d'apporter une source de référence sur un artiste en faisant un inventaire complet mentionnant toutes les œuvres connues du peintre, leur localisation et leur propriétaire. La personne qui entreprend la rédaction d'un catalogue raisonné peut présenter les œuvres de l'artiste comme elle l'entend, selon les termes de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, à l'article 11 où « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi ». Toutefois, si un spécialiste de l'artiste refuse de délivrer un certificat ou d'insérer l'œuvre du client dans son catalogue raisonné, il peut se voir poursuivi en justice. Un expert judiciaire peut être nommé pour l'y contraindre. Toutefois, depuis le 22 janvier 2014, l'arrêt de la Cour de Cassation rendu le 22 janvier 2014 expose ces termes : « le refus de l'auteur d'un catalogue raisonné d'y insérer une œuvre, fût-elle authentique, ne peut, à défaut d'un texte spécial, être considéré comme fautif ». Depuis cet arrêt, le Tribunal de Grande Instance rejette toute plainte d'une personne souhaitant assigner en justice un spécialiste, auteur d'un catalogue raisonné, si ce dernier refuse d'inclure une œuvre dans son catalogue ou délivrer un certificat d'authenticité.

Le dernier exemple en date dont la presse s'est fait l'écho concerne le « catalogue raisonné » de Natalia Goncharova par Denise Bazetoux, *Natalia Goncharova, son œuvre entre tradition et modernité*, publié en 2011 aux éditions Arteprint. Cet ouvrage a déchaîné le monde des experts et historiens de l'art tout comme la monographie d'Anthony Parton intitulée *Goncharova, The Art and Design of Natalia Goncharova*, publié en 2010 chez Antique Collector's Club. Ces deux monographies ont été écrites par des historiens de l'art, dont l'un, Anthony Parton, enseigne à la Durham University, l'autre, Denise Bazetoux, étant inconnue du milieu de la recherche. La publication de ces deux ouvrages a agité le petit monde de la recherche car elle présentait une centaine d'œuvres de l'artiste féminine de l'avant-garde jusqu'à alors totalement inconnues de l'histoire de l'art. La question de leur authenticité a de suite été soulevée, car il s'agirait d'œuvres de la période de 1915. Cette période d'intense créativité pour Goncharova est empreinte de nouvelles expérimentations modernes et c'est la plus recherchée des collectionneurs. Ces œuvres affichent les plus hauts prix en ventes aux enchères comme *Espagnole* (1916) qui avait contribué à réaliser le record du monde de l'artiste pour la somme de 5,7 millions de livres sterling chez Christie's Londres

en 2010. L'apparition soudaine de 100 œuvres de Goncharova qui auraient été peintes à cette période a fait sursauter les spécialistes, les œuvres de cette période étant désormais très rares et toutes connues. Les spécialistes ont donc comparé les œuvres représentées dans l'ouvrage de Denise Bazetoux avec celles mondialement connues et exposées dans les musées russes comme l'exemple du paon (**Fig. 24 et 25**) et de la cafetière (**Fig. 26 et 27**).

Les œuvres présentées comme authentiques dans l'ouvrage d'Antony Parton se heurtent au refus de la Galerie Trétiakov de délivrer des certificats. La Galerie Trétiakov fait autorité pour l'authentification des Goncharova, la question se pose de savoir sur la base de quels critères ces historiens de l'art certifient ces œuvres d'authentiques. La rédaction et la publication du catalogue a pourtant permis à Denise Bazetoux de délivrer des certificats d'authenticité. Une huile sur toile de Goncharova a été présentée en 2011 chez Tajan, intitulée *La Trotinette* (**Fig.28**) pour une estimation de 800 000 à 1 000 000 d'euros. La fiche, laconique, est agrémentée de la mention « Une attestation de Madame Denise Bazetoux sera remise à l'acquéreur ». Cette fiche ne dispose que d'une seule source bibliographique, à savoir le catalogue raisonné de Madame Bazetoux, et une provenance qui écrite en trois lignes terminées par « Collection particulière ». En définitive, même sans participer à la polémique, tous ces éléments nous invitent à la méfiance. Il est aussi curieux qu'une maison de vente comme Tajan ait pu se laisser séduire, car le Musée d'État russe conserve une œuvre beaucoup trop ressemblante (**Fig.29**). La toile n'a évidemment trouvé aucun preneur.

Andreï Sarabianov, historien et critique d'art, écrivait en 2011 dans l'Artchronika magazine « Imaginez. A Moscou, une monographie est écrite sur William Turner par un historien de l'art russe où sont reproduites des dizaines de nouvelles œuvres, jusqu'ici inconnues à la fois du grand public et des spécialistes de ce grand artiste anglais. Imaginez la bataille entre les musées anglais pour être les premiers dans la queue pour acheter ces peintures. Ça ferait sensation »<sup>72</sup>. James Butterwick, marchand londonien et spécialiste de l'avant-garde russe, s'est aussi indigné face à ces deux publications en demandant simplement pourquoi les certificats de Denise Bazetoux et d'Anthony Parton sont refusés par des maisons de vente comme Christie's et Sotheby's. Il a adressé une lettre ouverte à l'INCORM, acronyme de The International Chamber of Russian Modernism, en date du 1 juillet 2011<sup>73</sup> où il questionnait les deux auteurs notamment sur le fait qu'aucun des deux n'avaient jamais été

---

<sup>72</sup> Sarabianov, « The alternative Goncharova », Artchronika magazine, 2011.

<sup>73</sup> Disponible en français sur le site de l'Association Alexandra Exter.

impliqués dans la vente d'une œuvre de Goncharova. Il demandait également que les œuvres en question soient proposées à des chimistes indépendants afin de les analyser et voir si elles avaient bien été peintes dans les années 1915. La question soulevée était également celle de la provenance, toujours qualifiée de « collection particulière » pour toutes les œuvres douteuses. Cette mention reste insuffisante au regard de l'importance que prend la provenance d'une œuvre de Goncharova dans un catalogue de Christie's ou Sotheby's. La lettre de James Butterwick se termine de la sorte : « Les accusations que nous formulons à votre encontre sont sérieuses. Pourquoi n'en avez-vous pas averti vos avocats ? »<sup>74</sup>. L'ICAAD, acronyme de the International Confederation of Antique and Art Dealers, demanda à Denise Bazetoux et Anthony Parton de cesser d'éditer des certificats d'authenticité et de retirer les deux ouvrages des bibliothèques et des institutions.

Dans un article, Viktor Petrakov, chef du département de la protection des biens culturels du gouvernement russe, a déclaré à ARTnews qu'« Après la conférence de presse, nous avons décidé de nous adresser aux autorités françaises, car le catalogue raisonné de Bazetoux dépasse toutes les limites. Non seulement, elle a inclus de nombreux « Goncharova » douteux, mais elle a également reproduit des œuvres de collections de musées russes sans autorisation »<sup>75</sup>. Il a fallu attendre 2016 pour que la Cour d'arbitrage de Moscou décide de retirer et d'interdire la vente des ouvrages de Denise Bazetoux et d'Anthony Parton. Compte tenu du véritable séisme que ces publications ont causé, il semble peu probable que ces deux historiens soient un jour de nouveau sollicités. Cet exemple illustre le fait que la publication d'un catalogue raisonné est à la portée de tous. Cependant, le marché et les recherches en histoire de l'art s'étant beaucoup enrichis, il faut pour envisager la rédaction d'un catalogue raisonné une grande rigueur d'autant plus quand il s'agit d'une artiste aussi célèbre que Goncharova. Ces publications n'ont pas eu le temps de causer de préjudices auprès de collectionneurs qui auraient pu être tentés d'acquérir ces faux. Les marchands et les collectionneurs se battent depuis des années pour éliminer les faux du marché, leur indignation était légitime et nécessaire. Ce mouvement de protestation général à l'échelle internationale montre l'importance d'assainir le marché en commençant par les livres qui sont les sources les plus accessibles.

---

<sup>74</sup> Disponible en français sur le site de l'Association Alexandra Exter.

<sup>75</sup> Sylvia Hochfield, « Protéger l'héritage de Goncharova », Artnews, 07/01/2011.

Encadrer le métier d'expert en légiférant continue d'alimenter de nombreux débats. Le problème de sa responsabilité est central, mais reste encore à définir. La solution réside dans la collaboration avec un spécialiste reconnu. L'un de leurs objectifs est d'expurger les faux tableaux. Enfin, le catalogue raisonné, à condition qu'il soit validé par l'ensemble des spécialistes du marché et des musées, fait autorité.

## **CONCLUSION**

Les points soulevés dans ce mémoire qui fait suite à un stage très dense où j'ai découvert la complexité du monde de l'art convergent vers une question fondamentale : assainir le marché de l'art russe est-il possible ? Le marché de l'art en a pourtant les moyens. L'appât du gain et la mauvaise connaissance de l'art russe sont les principales raisons de la prolifération des faux. Une plus grande rigueur de la part des maisons de vente réduirait considérablement leur nombre. Travailler sur la provenance des œuvres, associer des spécialistes reconnus et procéder à des analyses scientifiques approfondies dans des laboratoires indépendants sont l'une des clefs pour assainir le marché. Nombreux sont les marchands et experts à vouloir durcir les règles pour retrouver un marché viable.

Qui dit assainir le marché, dit assainir l'origine des flux financiers des acheteurs. Face à l'oligarchie russe qui utilise le marché de l'art pour des opérations de blanchiment, l'Europe commence à prendre des mesures radicales. Londres a été le refuge des oligarques russes grâce à la politique de David Cameron qui a permis la délivrance de « golden visas » suivie d'une autorisation de résidence permanente au bout de cinq ans en contrepartie d'un investissement de 2 millions de dollars au Royaume Uni. En 2015, de nouvelles mesures ont été appliquées pour contrôler l'origine des fonds de ces gros investisseurs. En refusant récemment de prolonger le visa d'un des plus grands milliardaires russes, Roman Abramovich, le Royaume-Uni entend faire place nette et remettre de l'ordre dans la communauté des oligarques installés à demeure dans la capitale britannique. Celle que l'on appelle encore « Londongrad » ne sera bientôt plus aussi accueillante. Le marché de l'art russe risque d'en faire les frais.



Le marché français des ventes russes se doit aussi d'être vigilant s'il veut continuer à prospérer. L'art russe est encore mal connu du public français, c'est la raison pour laquelle l'organisation de ventes de tableaux de qualité et d'expositions sont indispensables. Les maisons de vente, dont Millon, mettent tout en œuvre pour le valoriser par des vernissages pré-vente, des publicités de prospection. Le marché doit s'ouvrir à des acheteurs d'autres nationalités. La justesse des prix des tableaux mis en vente est nécessaire au bon fonctionnement du marché. En effet, d'après James Butterwick « les miracles ne se produisent pas lorsqu'il s'agit d'acheter de l'art russe »<sup>76</sup>. Si le tableau est bon, il fait le prix attendu. En revanche, s'il fait un prix étrange ou s'il est invendu, son authenticité est à mettre en doute.

Il faut également prendre conscience que les acheteurs ont changé. Ils savent dorénavant ce qu'ils achètent et quel prix ils doivent investir. Imaginer que les Russes sont prêts à dépenser des milliers d'euros pour un tableau qui ne les vaut pas est d'un grand mépris. Certains sont de véritables collectionneurs, devenus de vrais connaisseurs qui participent à l'assainissement du marché qui tend à plus de transparence. Ils ne sont pas différents des autres grands collectionneurs ou marchands internationaux. L'art, en plus d'être une passion pour beaucoup, est aussi un placement et un investissement. Tous ces éléments font des acheteurs russes un groupe fort du marché de l'art prêt à le faire prospérer pour de nombreuses années si la qualité des tableaux présentés le permet.

---

<sup>76</sup> Article écrit par Aliya Sayakhova, le 22 janvier 2014, tiré du blog : <https://blog.vastari.com>.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>5</b>
<b>I. HISTORIQUE ET STRUCTURE D'UN MARCHÉ EN QUÊTE DE STABILITÉ.....</b>	<b>8</b>
A. La France : une terre d'accueil aux ressources bientôt épuisées .....	8
1. Révolution et émigration : l'arrivée des Russes blancs en France et les premières vacations dans les années 1980. ....	8
2. La chute de l'URSS et les premières années d'un marché stratosphérique. ....	15
3. L'état du marché actuel.....	17
B. Une catégorisation des acheteurs .....	20
1. Acheteurs nationalistes et acheteurs d'histoire.....	20
2. Oligarques ou collectionneurs ?.....	23
C. Les moyens d'acquisitions .....	27
1. La vente aux enchères.....	27
2. La vente de gré à gré : l'exemple d'un cabinet de courtage.....	31
<b>II. LES SPÉCIFICITÉS DE CE MARCHÉ : PROVENANCE ET AUTHENTICITÉ .....</b>	<b>36</b>
A. Un marché de niche gangréné par les faux.....	36
B. Le cas de l'avant-garde.....	40
<b>III. COMMENT L'EXPERT FAIT-IL FACE A TOUS CES ENJEUX ? .....</b>	<b>46</b>
A. La profession d'expert.....	46
B. Les chambres d'expert, leur poids et leur combat.....	48
C. Les comités d'artistes et les catalogues raisonnés.....	49
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>55</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>58</b>

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Sources imprimées**

BABELON Ernest, COMTE Jules-Abel, *L'art à l'Exposition Universelle de 1900*, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1900.

DIAGHILEV Serge, BENOIS Alexandre, *Salon d'Automne – Exposition de l'art russe*, Paris, Moreau Frères Éditeurs, 1906.

REED John, *Les dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, 1919.

### **Sources secondaires**

CLEMENT Karine, « Russie : pauvreté de masse et stigmatisation des pauvres », *Cultures & Conflits*, n°35, Paris, CCLS, 1999.

FAVAREL-GARRIGUES Gilles, ROUSSELET Kathy, *La Russie contemporaine*, Paris, Fayard, 2010.

GRAY Camilla, *L'Avant-garde russe dans l'art moderne : 1863-1922*, Paris, Thames & Hudson, 2003.

IGITYAN Henrik, *Alexandre Bajbeuk-Melikian*, Yerevan, Tigran Metz Publishing House, 2002.

KASTOUEVA-JEAN Tatiana, « Le système Poutine : bâti pour durer ? », *Revue internationale de politique étrangère*, Paris, Institut français des relations internationales, 2015.

KINYAKIN Andrey, « Les oligarques dans la Russie contemporaine : de la capture de l'État à leur mise sous tutelle », *Revue internationale de politique comparée*, vol 20, Paris, De Boeck Supérieur, 2013.

KUZNETSOV, *Pavel Tchelitchew, Métamorphoses*, Stuttgart, Arnoldsche Verlagsanstalt, 2012.

MARCADÉ Jean-Claude, *L'avant-garde russe, 1907-1927*, Paris, Flammarion, 1995.

OCKRENT Christine, *Les oligarques*, Paris, Robert Laffont, 2014.

OSOKINA Elena, « De l'or pour l'industrialisation », *Cahiers du monde russe*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2000.

RASMO Nicolo, *Giambattista Lampi, pittore*, Torino, Edizione di Collana artisti trentini, 1957.

SHARP Jane Ashton, *Russian modernism between East and West: Natalia Goncharova and the Moscow avant-garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

### **Catalogues d'exposition**

Paris, Musée du Montparnasse, 2010 : *Les artistes russes hors frontière*, 222 p.

Paris, Grand Palais, 2019 : *Rouge : art et utopies au pays des Soviets*, 288 p.

Paris, Centre Pompidou, 2018 : *Chagall, Lissitzsky, Malevitch : l'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922*. 285 p.

Londres, Tate Modern, 2019 : *Natalia Goncharova*, 223 p.

New York, Museum of Modern Art, 1942: *Pavel Tchelitchew : paintings and drawings*, 106 p.

### **Articles de presse en français et anglais**

AKINSHA Konstantin, « High Court Drama: Scholars, Christie's, and the Russian Oligarch », in *Artnews*, 2 mai 2013.

ALLIOD Sylvain, « Frédéric Castaing, l'expertise à Cœur », in *La Gazette Drouot*, 3 juin 2016.

BABULIN Constantine, “In Moscow, talking about fake Goncharova”, in *Artinvestment.ru*, 27 avril 2011.

GRYNSZPAN Emmanuel, « Moscou déverrouille le marché de l'art russe », in *Le Journal des Arts*, 10 juin 2016.

GRYNSZPAN Emmanuel, « Le marché de l'art s'enfonce dans la crise », in *Le Journal des Arts*, 1<sup>er</sup> mars 2016.

GRYNSZPAN Emmanuel, « L'affaire Basner entretient la défiance dans le marché russe », in *Le Journal des Arts*, 4 juillet 2018.

GRYNSZPAN Emmanuel, « Une experte russe renommée, emprisonnée pour une estimation erronée », in *Le Journal des Arts*, 5 février 2014.

HOCHFIELD Sylvia, « Protecting Goncharova's Legacy», in *Artnews*, le 7 janvier 2011.

HOCHFIELD Sylvia, “Avant-Garde Fairy Tales. Russian Avant-Garde Research Project Seeks to Untangle Facts, Fakes, and Fictions”, in *Artnews*, 24 mai 2016.

MALVOISIN Armelle, « Alexis de Tiesenhausen, directeur international du département d'art russe chez Christie's », in *Le Journal des Arts*, 23 juin 2006.

OLTERMANN Philip, « Russian avant-garde forgery case ends in convictions and disappointments », in *The Guardian*, 16 mars 2018.

POTARD Marie, « Les Russes et les Asiatiques soutiennent le marché », in *Le Journal des Arts*, 31 janvier 2017.

POTARD Marie, « Osenat rachète Eric Pillon Enchères à Versailles », in *Le Journal des Arts*, 1<sup>er</sup> juillet 2019.

REYBURN Scott, « An awkward moment for the Russian Art Market », in *The New York Times*, 30 novembre 2018.

### **Sites français et anglais**

[www.dictionnaire-juridique.com](http://www.dictionnaire-juridique.com)

[www.conseildesventes.com](http://www.conseildesventes.com)

[www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)

[www.dancewithbears.com](http://www.dancewithbears.com)

[www.artprice.com](http://www.artprice.com)

[www.theartnewspaper.com](http://www.theartnewspaper.com)

### **Sites russes**

[www.Artguid.ru](http://www.Artguid.ru)

[www.kp.ru](http://www.kp.ru)

[www.artrussia.ru](http://www.artrussia.ru)

[www.rusiskusstvo.ru](http://www.rusiskusstvo.ru)

[www.artmarketblog.com](http://www.artmarketblog.com)

[www.russianart.wordpress.com](http://www.russianart.wordpress.com)

[www.artinvestment.ru](http://www.artinvestment.ru)

[www.tass.ru](http://www.tass.ru)

[www.rupo.ru](http://www.rupo.ru)

[www.lenta.ru](http://www.lenta.ru)

[www.rospress.ru](http://www.rospress.ru)

### **Conférence**

BUTTERWICK James, « Provenance Issues – the masse faking of the Russian Avant-Garde? », Cambridge University, 26 février 2019.